



# **FANN-E-DASTAN GOI AUR DASTAN PER MUASIR TANQID KA JAIZA**

*A DISSERTATION SUBMITTED FOR THE DEGREE OF*

**Master of Philosophy**

*IN*

**URDU**

*BY*

**Mohamed Quamrul Hooda Faridi**

*Under the Supervision of*

**Prof. Atiq Ahmad Siddiqi**

*DEPARTMENT OF URDU*

*ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY*

*ALIGARH (INDIA)*

**1986-87**

# فن داستان گوئی اور

داستان پر معاصر تنقید کا جائزہ

مقالہ برائے ایم۔ فل

مقالہ نگار

قمر الہدیٰ فریدی

ریسرچ اسکالر

نگراں

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

صدر شعبہ اردو

شعبہ اردو

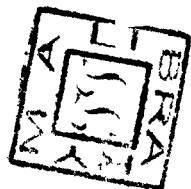
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

(۸۷-۱۹۸۶ء)

DS. 1271



*B*  
CHECKED-2002



DS1271



Office Phone No. : Internal 272  
DEPARTMENT OF URDU  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH-202001  
6th June, 1987  
Dated.....

*for M.Phil*  
This is to certify that the dissertation on  
"Fann-e-Dastan Gai aur Dastan Per Musair Tanzeem  
ke Jahza" has been completed by Mr. Mohamed  
Qasimul Hossain Faridi under my supervision, and  
that this is his own research work, and has  
not been submitted for any other degree.

*Atiq Ahmed Siddiqi*  
(Prof. Atiq Ahmed Siddiqi)  
Supervisor

*Atiq Ahmed Siddiqi*  
(Prof. Atiq Ahmed Siddiqi)  
Chairman  
CHAIRMAN  
Department of Urdu  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY



# فہرست

۱	۱۔ حرفِ آغاز
۴	۲۔ داستانِ کافی
۳۹	۳۔ قصّہ، کہانی کا آغاز و ارتقاء؛ قصّہ، کہانی سے انسان کی دلچسپی کہانی کی قدامت و اہمیت دنیا کے قدیم ترین قصّے کہانی — مغرب و مشرق کے مختلف ممالک میں
۸۳	۴۔ اردو کی منظوم و منثور داستانیں؛ دکن کی منظوم داستانیں
۱۰۸	شمالی ہند کی اہم منظوم داستانیں تفصیلی مطالعہ —
۱۱۱	سحرالبیان
۱۲۱	گلزارِ نسیم
۱۲۲	اردو کی اہم منثور داستانیں تفصیلی مطالعہ —
۱۳۳	سپ رس
۱۴۱	بیاع و بیہار
۱۴۷	فکائنات عجائب
۱۵۴	داستان امیر حمزہ
۱۶۵	بوستانِ خیال
۱۷۵	۵۔ آخری بات
۱۷۹	۶۔ کتابیات

## حرف آغاز

ارد و مین منظوم و منثور داستانوں کا عام و قبیح سرمایہ موجود ہے۔ یہ داستانیں مانی کی یادگار ہیں۔ اور ایک عام دور کے انسانوں کے عقائد، توجہات، انداز فکر، تخیل، جذبات و احساسات، تہذیب و معاشرت اور شعری و ادبی اونٹوں کی آئینہ دار ہیں۔ انہیں کھنگالنے، ان کی حدود اور امکانات کا جائزہ لینے، ان پر تحقیقی و تنقیدی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ ارباب نقد و دار نے اس سمت میں عام کام بھی کیا ہے۔ بہتر کہ داستانیں منفرد مطلب حواری اور دیباچوں کے ساتھ مرتب ہو کر منظر عام پر آچکی ہیں۔ اس موضوع پر جو مستقل تصانیف شائع ہوئی ہیں ان میں کلم الدین احمد کی "ارد و زبان اور فن داستان کوئی"، وقار عظیم کی "داستان سے افسانے تک" اور "ہماری داستانیں"، گہان چند جین کی "ارد و کی نثری داستانیں" اور "ارد و مثنوی" عماد مین، عبید، بیگم کی "نور، ولیم کالج کی ادبی خدمات"، سید محمد عقیل رضوی کی "ارد و مثنوی کا ارتقا"، عماد مین، فرمان فتحپوری کی "ارد و کی مداوم داستانیں"، اور راہی معصوم رنا کی "ظلم ہو غربا — ایہ مبالغہ" قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ گوپی چند نارنگ کی "ہندوستانی قصوں سے ماخوذ ارد و مثنویاں"، خان رشید کی "ارد و کی تین مثنویاں"، برکا مونیر کی "ارد و ادب پر ہندی ادب کا اثر"، وغیرہ میں بھی داستانیں زیر بحث آئی ہیں۔ "سپر سیر"، "باغ و بہار"، "آرائش محفل"، "فسانہ"، "عبائب"، "ظلم ہو غربا"، "قلب منقروی"، "سحرالبیان"، وغیرہ سرائے منامیں اور کتابیں

صورت میں بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان سب پر ایک ناقدانہ نظر ڈالنے کی ضرورت تھی۔ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اس ضرورت کو محسوس کیا۔ اور یوں میرے اہم قدیم مقالے کا عنوان "فن داستان گوئی اور داستان پر معاصر تنقید کا جائزہ" قرار پایا۔ موضوع سے متعلق تقریباً تمام دستیاب مواد کے مطالعے اور غور و فکر کے بعد ذہن میں کام کا جو خاکہ مرتب ہوا تھا خدا کا شکر ہے کہ اس مقالے کی صورت میں اب وہ عملی شکل اختیار کر چکا ہے۔ پہلے باب میں داستان کے فن سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرا باب عالمی ادب میں سہ کہانی کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالتا ہے۔ تیسرا باب معاصر تنقید و تحقیق کے حوالے سے اردو کی معلوم و منشور داستانوں کے ذکر پر مشتمل ہے۔ چونکہ تمام داستانوں پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہ تھی اس لیے ان کے ایک اجمالی تذکرہ کے بعد بعض اہم داستانوں کو خصوصی مطالعہ کے لائق بن لیا گیا ہے اور ان کے انتخاب کی وجہ بھی دی کر دی گئی ہے۔

آخر میں داستان کی مجموعی قدر و قیمت سے بحث کرتے ہوئے یہ دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ موجودہ افسانوی ادب پر داستان نے کیا اثر چھوڑا ہے۔ اب ڈاکٹر اور عالمی ہند کی مداوم و منشور داستانوں پر الدالاک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن مختلف زمانوں اور مختلف محلوں میں جو مداوم و منشور داستانیں لکھی گئیں ان سے متعلق ضروری اور معتبر معلومات اور مباحث کو یکجا پیش کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے۔

یہ کام استاذی پروفیسر عتیق احمد مدد بلی کی نگرانی میں ہوا ہے۔ مجھے اس بات کا اعتراف کرنا ہوگا کہ نگران محترم نے آزادی کے ساتھ مجھے کام کرنے کا موقع دیا۔ اور جب کبھی میں کسی الجھن کا شکار ہوا انھوں نے اپنی

ساری مصروفیات کو بالائے طاق رکھ کر بہ غنہ<sup>۲</sup> بیٹھائی میری مدد فرمائی۔  
 اگر ان کی مکمل رہنمائی اور شفقت میرے شامل حال نہ ہوتی تو یقیناً یہ مقالہ  
 ناتجربہ کاری کی نذر ہو جاتا۔ میں ان کا انتہائی ممنون ہوں۔ استاذی  
 ڈاکٹر نور الحسن نقوی کا شکریہ بھی مجھ پر واجب ہے کہ اس مقالہ کی تکمیل میں  
 ان کے حوصلہ افزا کلمات اور مفید مشوروں کا بڑا ہاتھ ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی  
 کے شعبہ اردو کی سیمینار لائبریری، مولانا آزاد لائبریری کے اردو سیکشن اور  
 شعبہ معلومات کے ذمہ داران کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے کتابوں کی فراہمی  
 میں میری خاطر رحمتیں اتھرائی ہیں۔

قمر الہدیٰ فریدی

پہلا باب

# داستان کافن

### داستان کا فن

داستان بہ قول کلیم الدین احمد: کہانی کی طویل و پیچیدہ اور بھاری بحر کم صورت ہے۔<sup>۱</sup> لیکن یہ جملہ بہ ذات خود تشریح طلب ہے۔ کہانی کا لفظ ابھیہ اندر بڑی وسعت رکھتا ہے۔ اور روز اول سے آج تک اس کی مختلف صورتوں کو کسی ظام دئے جا چکے ہیں۔ ابتدائی نمونوں کے طور پر مختصر قصے اور تمثیلی حکایتوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

مختصر قصے کہانی کا سادہ ترین شک ہیں۔ ان میں سب سے سادے انداز سے کوئی فرضی واقعہ سنایا جاتا ہے، دلچسپی کے سوا ان کا کوئی اور مقصد نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس تمثیلی حکایتوں میں تمثیلی اظہار ہمان کے سہارے عموماً کوئی سبب آموز بات کہی جاتی ہے۔ انگریزی میں *Parable of the Good Samaritan* فارسی میں منشی مولانا روم اور بوستان سعدی کی بعض حکایتیں اسی قسم کی ہیں۔ اردو میں ملا وجہی کی سپرس و سعد حسین آزاد کی "پیرنگ خیال" وغیرہ کا انداز تمثیلی ہے۔

تمثیلی حکایتوں کی ایک قسم وہ بھی ہے جسے حیوانی کہانیاں کہتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار عام طور سے پرندے یا جانور ہوتے ہیں۔ جو انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے اور عمل کرتے ہیں۔ آخر میں کوئی اخلاقی پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ سنسکرت

---

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان کوئی، ص ۱۷  
جدید ادبیات، ۱۹۷۳ء، طبع دار الفکر، بیروت، اردو، لکھنؤ۔

کہانی کی ابتدا اور نسبتاً "ترقی یافتہ" ملک جو مغربی ادب میں پروان چڑھی ہے۔  
 رومانس نگہی۔ شاعرانہ انداز بیان، روایتی یا نیم تاریخی واقعات اور اتفاقات  
 کی مدد سے اکیس بڑھتی والی ارمیتھ میں عموماً "ہیرو کی بہادری، جذب و جدال اور  
 عشق و عاشقی کا پُر لطف اور مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے۔" اینتھنی ورسوز کے لفظوں  
 میں

"By Romance we mean tale dealing with (a) extraordinary and often extravagant adventures and not with real and familiar life (b) mysterious or marvellous and supernatural."

ولہذا ہماری مدینہ رومانس کا تعارف اس سے کرانا چاہیے۔

"There are, first, those poems which fall under the strictest definition of romance, which originally signified a story told in one of the romance languages, and dealing, as all such stories did, with chivalry, knight-errantry, fighting, adventure, enchantments, love;"

د استانون مین اکرچه رومایو کی بمس خصوصیات ملتی هین لیکن به قول

فرمان فتحپوری : " یہ لفظ انگریزی کے رومان یا روما سے زیادہ وسیع و عمیق ہے۔ "

داستان بنیادی طور پر کہنے کا فن ہے۔ اس میں عموماً "فوق فطری عناصر"

حیے و شہیدہ دشمن مثالی حمیہ اور اس کے رفقا کی مدد سے رزم و ہزم اور حسن و عی

کی خیالی باتیں کہانی کے پیرائے میں، امید قابل لحاظ، طوالت، اور زبان و بیان

کی لافند کا عیاں رہتے ہوئے اس طرح مان کی جاتی ہیں کہ از اول تا آخر دلچسپی

۱- اینجمنی ورسوز و انشورول کهن خودی اسنڈی آف انشوریز و ص ۱۵

۱۰۸- ولیم هنری ملٹن: «آمین انٹرووڈ کنٹری اسٹڈی آف انٹرپرپرائز» ۱۹۰۸

۲۔ فرمان فتحپوری ہار دو کی مظلوم داستانیں ۵۰

برقرار رہے۔ اردو میں طویل اور مختصر، منثور اور منثوم داستانوں کا بہت بڑا سرمایہ محفوظ ہے۔ اپنے بھانڈے، ذریعہ اظہار، مصنف یا مرتب کے مزاج، ماحول اور مخاطب کے لحاظ سے ان داستانوں کی بعض نمئی خصوصیات میں تمیز بہت فہم ہونے کے باوجود ان کے بنیادی عناصر ہر جگہ یکساں نظر آتے ہیں۔

داستان گو محیر العقول واقعات کے تانے بانے بنتا ہے، فون فٹری مستیوں کے ہنر تراشتا ہے، اور ہیرو کے ذریعے ان پر قابو پا کر ایندلوں کی جذباتی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔ انسان کے دل میں روز اول سے ہی تصویر کائنات کی خواہ کروفین لپٹی رہی ہے۔ لیکن وہ اپنے آپ کو فطرت کی قہر سامانیوں اور طالت کے جہر کے آگے بسا اوقات پر ہی محصور کرتا رہا ہے۔ کبھی فطرت مہربان ہوتی تو اس کا کوئی ہم جنم ہی اس کی جان کا گاہ بن گیا۔ یا پھر خود اس کی اپنی کوئی غلطی اس کے لیے مصیبتوں کا باعث ہوتی۔ بہر حال یہ اطمینانی اور ناآسودگی اس کا مقدر رہی۔ اور وہ اپنی ادھوری خواہشوں، آرزوؤں اور تعارضوں کی تسخیر کے لئے خواہشوں کا سہارا لیتا رہا۔ داستان بھی اس کے خواب ہی کی ایندو بنا ہے۔<sup>۱</sup> یہاں اس لیے جو چاہا ہالیا۔ لہذا رجاہیت داستان کا بنیادی وصف ٹھہرا، یہ قول اشہر ہیرویز۔

داستان زندگی کے ارتقا کا اختصار ہے۔ یہاں زندگی کا راز امید پر ہے نہ کہ ناامیدی پر۔ اس کا انجام ارتقا کے اصولوں کی طرح مصیبتہ رحمانی ہوتا ہے۔ یہاں انسان کی عکس نہیں ہوتی۔ یہاں انسان ہارتا نہیں۔ ورنہ اس کے خواب چکنا چور ہو جاتیں۔ یہاں اگر وہ بند رہی ہوتی، جاتا ہے تو پھر اس کو اپنی غلطی سے جانی ہے۔ اگر وہ مارا جاتا ہے تو ایندوئی جدوجہد کو کہے اس کا سرد و بارہ جوڑ لیا جاتا ہے۔ وہ پوچھاں تلاش کی جاتی ہیں جو اسے نئی زندگی عطا کریں



کبھی انسانوں کی غلطی سے یہ سر غلط جڑ جاتی ہیں۔ لیکن داستان  
 لکھنے والا غیر انسانوں سے انسانوں کا مذاق نہیں اڑوانا چاہتا۔  
 اس لیے اس سر کو دوبارہ کاہ کر جوڑ لیا جاتا ہے۔ اور پھر یہ  
 انسان اچھے و عمدہ پر فتح پاتا ہے۔<sup>۱</sup>

اور دامن بھی کیسے؟ نہایت عورتانہ۔ کسی ان دیکھی دنیا کی مخلوق،  
 عکس و صورت، حرکت و عمل، طور طریقے، وضع قیام، ہر اعتبار سے انوکھے اور غیر معمولی  
 داستان کو انہیں بڑے اعتماد سے بہت کرتا ہے۔ اس کی پورے کوشش ہوتی ہے کہ غیر معمولی  
 لوگ، غیر معمولی حالات اور غیر معمولی واقعات کی مدد سے اپنے تصور غیر معمولی فضا  
 پیدا کی جائے۔ اس کے لیے وہ مبالغہ سے کام لیتا ہے۔ یہ مبالغہ واقعہ نگاری،  
 منظر نگاری اور کردار نگاری تینوں میں نظر آتا ہے۔ داستان امیر حمزہ سے اپنے  
 مثال منسلک ہو۔

”امیر ایٹک د رخت کے ساتھ گئے تھے کہ سحر کی فضا دیکھنے لگے۔  
 ایٹک ساعت نہ گزر رہی تھی کہ ایٹک د رخت پر سے نور و غل پیدا ہوا۔  
 امیر اس د رخت کے نیچے جا کر غور سے دیکھنے لگے۔ معلوم ہوا کہ  
 سمیع کے بھی نور و غل کرتے ہیں۔ سمیع کے بچوں کو جو دیشا تو  
 باوجود گوشت کے لوتھڑے ہونے کے ہر ایٹک ساعتی سے زیادہ قد آور ہے۔  
 جسم ہر ایٹک کا کوہ کے برابر ہے۔ اور یہ نپاٹا چھتے ہیں۔ امیر  
 ادھر ادھر دیکھنے لگے کہ انہوں نے کچھ کو دیشا ہے نہ چریر  
 خوف سے بھڑکتے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے نگاہ امیر کی ایٹک ارد ہے  
 پر بڑی کہ اس د رخت پر چڑھا چکا جاتا ہے کہ چریر کی منہ کی پھونک سے

۱۔ اطہر پرویز (مرتب) حلقہ سہ ماہی، صائب، ص ۴۲  
 سہ ساعت ۱۹۶۹ء۔ ناشر حکم پبلشرز۔ لاہور۔ آباد۔

سبزہ\* بیابان چٹاتا ہے۔ امیر نے تیرون سے اس ازدہ کو مارا  
اور شتر شتر کر کے برجی کئی نوک سے سمیٹ کر بچوں کو کھایا۔ ان کو  
اس ازدہ سے بچایا۔ ان بچوں کا جو یہ بہرا آستانہ میں  
ہر کو سو رہے۔<sup>۱</sup>

بیابان سمیٹ کر بچہ من جن کا قد طاعی سے بڑا ہے اور جسم کوہ کے برابر  
ہے۔ پھر وہ ازدہ طاعی کے دیکھ کر بچہ خوف سے چپ اٹھنے میں " جس نے منہ کی  
بھون سے سبزہ\* بیابان چٹاتا ہے۔ اس سے ازدہ کے کی ہیبت اور اس کے قد و قامت  
کا بہ آسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پھر امیر کا یہ عمل کہ وہ ازدہ کے کو تیر  
سے مار کر شتر شتر کر کے برجی کئی نوک سے سمیٹ کر بچوں کو کھادیتے ہیں۔  
فوری طور پر ان کی عیادت کا غیر معمولی تاثر ذہن پر قائم ہوتا ہے۔ لیکن  
اس سبب بیان کو اگر عقل کی کسوٹی پر پرکھیں تو سارا مزہ کوکرا ہو جائیگا۔ سمیٹ  
کر بچوں کی عیادت وہ ازدہ کے کی قد و قامت اور امیر کی عیادت سے قطع نظر اس اقتباس  
میں بعض محذوفات بھی ہیں۔ اس درخت کا بیان وہ کیا ہے جس پر سمیٹ کر بچے  
میں نہیں خود سمیٹ بھی ہوسکتا کرتا ہے۔ یقیناً وہ درخت بہت بلند اور تنادر ہوا  
سوان یہ ہے کہ امیر سبزہ کی برجی کتنی لمبی تھی جس کی نوک پر ازدہ کے کی ٹکڑوں کو  
رکھ کر انھوں نے سمیٹ کر بچوں کو کھادیتا ہے۔ اب اگر ان باتوں کو تھوڑے دیر کے  
لئے تسلیم کر لیا جائے جب بھی بیان واقعہ میں ایسا اور خامی کا احساس ہوتا ہے۔  
امیر کو اس درخت کے سایہ میں بیٹھے ہوئے ایک ساعت نہیں گزری کہ وہ غور و غل  
سنیچے ہیں۔ سمیٹ کر بہار جیسے بچوں کا غور و غل ایسا نہیں کہ اس کی سمت یا  
مقام کے تعین کے لئے غور و فکر کی ضرورت پڑ آتی ہے۔ مگر داستان کو بنانا ہے

۱۔ داستان امیر حمزہ و دلقم سوم ص ۲۱۰ سنہ ۱۸۷۱ عت ہار یازدہ م ۱۸۶۷  
مطبوع نامی منشی تاج کمار و لکھنؤ۔

داستان کا مرکزی کردار بالعموم ایک مثالی انسان ہوتا ہے۔۔۔ جرات  
میں بکتا، محبت میں فرد، دوسروں کے لئے مسہبتوں میں بڑھے والا، حسن و جمال،  
تندرست و توانا، متصل مزاج اور عین کے دہوتا کیونکہ کے تیر کا ازلہ شکار۔  
ہیرو کے لئے کسی بادشاہ کا بیٹا ہوتا، یا کم از کم ملکہ ہالا کا فرد ہوتا تو  
ہے۔۔۔ ارمین کی سلطنت، یوہید، مین۔۔۔ اسے داستان کا کھوس و سچ ہونا ہے۔  
داستان کو فوج، جنگ و جدال، آداب شاہی، دعوت، چمن وغیرہ۔ کے  
بیان کا موقع ملتا ہے۔ اور ہون سامعین کی دلچسپی بھی بڑھ جاتی ہے۔ پھر چونکہ  
داستان کو ایک طویل کہانی سنانی ہوتی ہے اس لئے بھی کسی ایسے فارغ البال شہر  
کا انتخاب ضروری ہے جسے ہم روزگار سے اتنی فرست ہو کہ کوہ قاف کی سر کو جاسکے۔  
پیارے عوام کے جسے مین بہ فراغت کہان۔ ایک بات اور بھی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں  
کہ مظلوم کی جستجو ہیرو کو کھینچے لے کر رہے ہے۔ اچانک راہ میں کوئی مسہبت کا  
مارا اسے فریاد کرتا ہے۔ اور وہ اپنی مہم کو تعویذ دہر کے لئے ملتوی کر کے  
سائنڈ ٹی مشکل حل کرنے پر کمر بستہ ہو جاتا ہے۔ وہ خود خواہ کسی ہی مسہبت، برہان  
یا تکلیف کا شکار کیوں نہ ہو لیکن دوسروں کی مدد کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔

دوران سفر میں یہ غار مواقع ہو دوسروں کے کال آنے کے بعد باہر خود اسے اپنی مراد میں جاتی ہے۔ شہزادہ کی مراد کیا ہو سکتی ہے۔ زور و جواہر کی اسے ضرورت نہیں، حکومت کا اسے شہ نہیں، دنیاوی آرام و آسائش کے لئے یہ اسے اللہ سے کسی تردد و کی حاجت نہیں، یہ سب تو اسے میرے ہیں ہی۔ پھر اسے کیا چاہیے؟ اسے چاہیے۔ بیمار کرنے والا کوئی خوبرو معصوم جو فی الحال اس کی دستبرد سے باہر ہو۔ اسے حادثہ کرنے کے لئے وہ ہزاروں مصیبتوں کو بہ خوبی گوارا کرتا ہے۔

عام طور پر صبر و بردباری دے کر بدگالہ یا چین یا کسی اور ملک کی کوئی زہرہ جہین شہزادی یا بڑی ہوتی ہے جو آگے چل کر داستان کی ہیروئن قرار پاتی ہے۔ ہیرو اس کی تصویر یا اپنی جھلک دیکھتا ہے۔ یا خواب میں اس کا دیدار کرتا ہے۔ یا کسی ٹولے، تاجر، شاعر یا ساج کے منہ سے اس کی تعریفیں سنتا ہے، اور پھر اس کا عاشق ہو جاتا ہے۔ سب کچھ چھوڑ کر اس کی تلاش میں جنگلوں کی غار چھانٹتا، جن سے دھو دھری سے ملتا ملتا، جادو و گروں کے سحر اور خوفناک و ہیروئن کے جنگ سے بچتا بچاتا، لڑتا بھڑتا آگے بڑھتا جاتا ہے۔ کبھی اس کے ساتھ کوئی بگڑا دوست ہوتا ہے، کبھی ہورن فوج اور کبھی وہ بالکل تنہا! مشکلات پر کبھی وہ اپنے زور بازو سے قابو پاتا ہے۔ کبھی رفیق کی ذہانت یا وفاداری کام آتی ہے۔ اور جہاں کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوتی وہاں کسی ہیرت کی رعنائی، کوئی دعا، یا تائید غیبی اسے سہارا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ ہیروئن تک پہنچتا ہے۔ وہ بھی اسے دیکھتی ہی عاشق ہو جاتی ہے۔ اور موقع ملنے ہی دوتوں دل کھول کر داد عطا دیتے ہیں۔ اور وہ جذبہ عشق جس کی وجہ سے ہیرو جان پر کھیل کر یہاں تک پہنچتا تھا اچانک بڑا خفیہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ عورت مرد کے جنسی جذبے کی تسکین کے سوا اس کا اور کوئی مقصد معلوم نہیں ہوتا۔ اس مقام پر داستان میں عربانی بسا اوقات فحش نگاری کی حدوں کو چھوتی ہے۔ وصف کے بیان میں شراب اور تعیش کے

بعدہ لوازم ۲ ذکر ہوتا ہے۔ ملکہ مہر نگار اور صاحب قرآن امیر حمزہ کی آپ ایسی  
ہی غنیہ مدعات کا مدار صحابہ ہو۔

”غراب آئین ڈھلیے لئی۔ ملکہ فیہ ابغیر طاقہ میرجام میرے لنگون  
بھر بھر کر امیر کو دینا شروع کیا۔ صاحب قرآن ملکہ کی گردن  
میں طاقہ ڈال کر غراب پھیر لگے۔ اور لپیر لپ اور چلیے سے  
سیدہ جو۔ منی میں ملیے۔ اور عمرو گائیے لگا۔ اور تانین  
اڑائیے لگا۔ ما

یہاں پہنچ کر داستان ختم بھی ہو سکتی ہے۔ یہ صورت دیگر دونوں مل کر  
بجھڑ جائے ہیں۔ جدائی کا سبب حالات کی نا سازگاری، ہیروئن کے والدین کی ناراضگی  
یا کسی جن و دہو، ہری کی کارستانی ہو سکتی ہے۔ کبھی کچھ غریب سامنے آتی ہیں۔  
ہیرو ان سب غریبوں اور مشکلات پر قابو ہوتا ہے۔ د و بیمار کرنے والے مل جائے ہیں۔  
اور داستان ابغیر اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔ کسی داستان میں آپ سے زیادہ ہیروئن  
بھی ہو سکتی ہیں۔

ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ داستان میں جو دوسرے کردار ملتے ہیں ان میں سب  
سے زیادہ ثابت توجہ عیار ہے۔ وہ اپنی مضحکہ خیز حرکتوں سے ہماری توجہ کا مرکز  
بن جاتا ہے۔ اگرچہ اس کے قول و فعل کے ڈانڈے ہر اوقات بھگتے ہیں جا ملتے ہیں  
تاہم یہی غنیمت ہے کہ وہ اسی دنیا کا انسان نظر آتا ہے۔ اس کے کردار میں  
مثالیت پسندی کے بدائے حقیقت نگاری ملتی ہے۔ امیر موت سیر ڈر بھی لہتا ہے  
اور وہ فنا کر سامنے میرا کر سیر ڈالنے کا بھی قائل نہیں۔ عمرو بن امیہ ضمیری  
داستان امیر حمزہ کا زندہ ساوید کردار ہے۔ بڑے بڑے ساحر اور سید ساحر اس کے

نام سے کہتے ہیں۔ لیکن خود وہ موت کو سامنے دیکھ کر بالکل عام آدمی کی طرح  
 بھرا اٹھتا ہے۔ وہ ہیرو کی روح بہادر کی ثابت دہندہ ہے بھائی بھائی کرنا بھانا  
 مناسب سمجھتا ہے۔ ایہ مثال منجھا ہو۔

" عمرو مرکب کو چرائیے لگا۔ اور جدل کی ہوا کھائیے لگا کہ  
 دھمکا "نہستان میں کھڑکھڑاہ" ہندا ہوئی۔ جانور کی آمد  
 کی آمد ہندا ہوئی۔ اور ایہ شہر اس میں سے نکلا۔ عمرو نے  
 تمام عمر مٹی کا بھی شہر نہ دیکھا تھا۔ جون ہی اس کو دیکھا  
 خوف سے گھوڑے کو چھوڑ کر اپنے درخت عظیم الشان پر چڑھ گیا۔  
 اور امیر کو ہکاریے لگا کہ حوزہ اپنے شہر بڑا ہی لمبا چوڑا  
 نہستان سے نکلا ہے۔ اور آپ کی طرف چھ اٹا ہے۔ خدا کی قسم  
 جیسے ہر سے بھاٹ کر میرے پاس چلے آئیے۔ یا بھاٹ کر جلد کسی  
 درخت پر چڑھ جائیے۔ امیر عمرو کی یہ بات سن کر بہت غصے۔ اور  
 فرمائیے لگیے او رو بہاء غفلت کہوں بدحواس ہوا جاتا ہے کہہ دہوانہ  
 اور سودا ہی ہوا ہے۔ میں خود اس کی طاریے کو اس راہ سے آیا ہوں۔  
 اس واسطے اس قدر مسافت طیر کی ہے۔ لہذا یہ جدا ہوا ہوں۔ اور  
 تو مجھے اس سے ڈرا کر بھاگایا جاتا ہے۔ اس جنگ میں مجھے  
 نامرد بنایا جاتا ہے۔"

یہاں ہیرو اور عیار بہن طور پر الیہ بلکہ متضاد صفات کی حامل نظر آتی ہیں۔  
 ہیرو کی مقابلہ میں عیار کا کردار چھوٹا سی، لیکن اس کی وجہ سے داستان میں

دلچسپ اور شرافت کے ساتھ ساتھ اپنے طرح کا توارن بھی پیدا ہوتا ہے۔ مانتور ہ  
 جبر و عجاج ہیرا اور اس کی۔ مگر کہ آرائیوں کے درمیان عبارتیں جالین خود کو  
 تبدیلی کا احساس دلاتی ہیں۔ عبارت کا کردار اس لئے بھی جاذب توجہ ہے کہ اس کے  
 شیروں میں ہے۔ اپنے وہ جو نامور ہے، جس پر ہم غصے میں۔ دوسرا وہ جو اس وقت  
 دکھائی دیتا ہے جب وہ جان پر کھیل کر دشمن کے راز معلوم کرتا ہے، ان کے سرداروں  
 کو اغوا کر لیتا ہے، ان کی قید سے اپنے آدھوں کو چھڑا لیتا ہے، بلکہ بعض اوقات  
 تنہا میدان جنگ کا نقشہ بدل دیتا ہے۔ غلیم کو عکت دینے کا اس کا اپنا طریقہ کار  
 منجھتا ہو۔

”رات کو سورت اپنی ایک بیادے کی ہنائی۔ اور آخر لیل گونہ کے  
 لشکر میں گھا تو دیکھا کہ ہر ایک سردار جنگ کے سامان میں معقول  
 ہے۔ عمرو ہر ایک کی آنکھ بچاتا، چہتا چھپاتا، آخر کے غم سے  
 کے قریب پہنچا۔ دیکھے تو درازے پر کسی معلوم روشن میں۔  
 مگر چونکہ اس سب سورہ میں۔ اور خواب غفلت میں بیہوش ہو رہے ہیں  
 اپنے طرف سے قنات کی مچ اکھاڑ کے غم میں کیا۔ نغمہ خواب  
 آخر لیل گونہ بلند ہائی۔ روشنی کو چادر عیاری لٹا کر خاموش کیا۔  
 مکان میں اندھیرا کر دیا۔ مگر ایک فغلمہ عیاری کے واسطے روشن  
 رکھا۔ پہلو میں ہمیشہ کے لیے ہفت ہند جوڑ کے دو مثقال عہر  
 پر ہوئی اس میں ہر کے ہرہ یعنی یہ لگا کر جو ہونگا، تمام  
 عہر بھوشی اس کے دماغ میں پہنچا۔ یہ اختیار چھین مار کے  
 بھون ہو گیا۔ داروئے بھوشی کی تاثیر سے مدد ہو کر ہو گیا۔ عمرو  
 نے وطن سے اٹھ کر خدمت کاروں کو بھی غافل کیا۔ اور جہان تہ

اسباب خیمہ میں تھا سب کی ہوشیاری نہ تھی۔ کمر زنبیل کے حوالے کیا۔ اور اختر  
 فیل گور کا ہفتارہ باندھ کر کاغذ ہے پر اٹھایا۔ اور اپنے ستون خیمے کا  
 لیے کے باہر آیا۔ لنگر کے ارد و میں چوراہے پر اس ستون کو گاڑا۔ اور  
 اختر کا اپنے کان کاغذ کے تمام بدن اس کا کاغذ کر کے جا بجا سات رنگ کے تھکے  
 لگائے۔ اپنی عیاری کے نقشے عہدے و کمٹے اور الفا کر کے لٹکا دیا۔ اور  
 اپنے بالمت پھر کی بہرہ بہ طور دم کے لگا دی۔ اس اپنے دشمن کو بڑی ذلت  
 دی۔ اور پھر پھر کی جگہ ایک کاغذ ہفت رنگ میں کھل لکھ کر لگے  
 کیے سرے پر دھل کر کے اپنے قلعے کی راہ لی۔ ..... آپ د و کلمہ اختر فیل گور  
 کے سنتے کہ وہ تمام رات ستون سے بہرہ کی دم لگائے بندھا ہوا رہا۔ .....  
 جب صبح ہوئی تو تیار ہو کر ڈھوڑی پر موجود ہوئی۔ سامنے دیکھیں تو ارد و  
 کے چوراہے پر ستون میں ایک آدمی الفا لٹکا ہے۔ نہ باؤن ملتا ہے نہ ہاتھ  
 جھٹکتا ہے۔ ..... ہر چند غور کر کے دیکھا کہ مورت آگیا ہے یا نہیں مگر کوئی  
 نہ پہچان سکا۔ بہرہ کے کاغذ کی تحریر پر جو نظر لگی اس پر لکھا دیکھا کہ  
 او گہر تو ہرمز سے بحث کر کے میرے مارنے اور قلعہ توڑ کر مہرنگار کو لیے جائے  
 کو رہ گیا تھا۔ اس واسطے یہ قدرے گومالی میں نے تہہ کو دی۔ .....  
 ہوش میں آیا اور اپنی جان کو میرے ہاتھ سے بچا۔ ..... آپ کی تو یہی کت بنانی ہے  
 آئندہ در مورت سرتا ہی کے دیکھے گا کہ میں نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ہاتھ کیا کرونگا  
 کہ قدر تہہ کو ذلیل و رسوا کرونگا۔ لو کون ہے اس کاغذ کے پڑھنے سے معلوم کیا  
 کہ اختر فیل گور ہے۔ جہاں اسے کھول کر خیمہ میں لے آئے۔ اس کے بدن کے  
 وہ سب سیاہ داغ چھڑائے اور اس ہنٹ مکروہ سے اس کو نجات دے کر اور کھڑے  
 پہنائے۔ اختر رو کر کہنے لگا کہ میں کہونکر مدائن جا کر کسی کو منہ دکھاؤنگا



میں ایسا ذلیل و خوار ہوا ہوں کہ وہاں جیتنے ہی نہ جاؤنگا۔ یہ نہہ کر  
 خنجر اس زور سے اپنے پہلو میں مارا کہ دوسرے پہلو میں ٹک گیا۔ پھر  
 دوسرا خنجر اور بھی گردن میں مارا۔ اور ایشیاں رگڑ کر باہن حال خراب  
 شد مہا جہنم کو سدھارا۔ لشکر پر سردار کہیں لڑتا نہیں۔ پھر لشکر کا  
 باؤن میدان میں اڑتا نہیں۔ ستر ہزار کا ستر ہزار اس کی مار کو لیے کر  
 مدائن کی طرف روانہ ہوا۔ اور اس جگہ سے معاون کا نام و نشان ہوا۔<sup>۱</sup>  
 اس طویل اقتباس کا تجزیہ کیا جائے تو عمرو کے کردار سے متعلق بعض دلچسپ  
 باتیں سامنے آتی ہیں۔ ابتدا میں ہم اسے ایک ماهر جاسوس کی طرح دیکھتے ہیں  
 نصیحتیں دیتے ہیں۔ وہ پوری طرح سنجیدہ ہو چکا اور اپنے کام میں مٹاں نہ لے  
 آتا ہے اور حالت پر قابو بالئیر کے بعد وہ جمعے کے ماں و اسباب کو اپنی زینہ کے  
 حوالے کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔ واضح ہو کہ یہ وہ زینہ ہے جس میں اس نے نہ  
 جانے کتنی دولت جمع کر رکھی ہے۔ لیکن پھر بھی ساری دنیا سبب طمع کی ہوس باقی ہے  
 خواہ اس میں سے ایک پیسہ بھی اپنی ذات پر صرف نہ ہو۔ انسانی فطرت کی یہ کمزوری  
 عمرو کی بھی کمزوری ہے۔ لیکن اس کے پہلو بہ پہلو ہم عمرو کے کردار کے ایک اور  
 رخ سے متعارف ہوئے ہیں۔ وہ دشمنوں کو بے موقعی کی حالت میں قتل نہیں کرتا بلکہ  
 ان میں سے صرف ایک اہم ترین عنصر آخر کو اپنا تختہ معد بناتا ہے۔ اور اس کے نام  
 تنبیہ کا۔ ظالم کو رخت ہو جاتا ہے۔ بادی النظر میں ایسا لگتا ہے جیسے یہ  
 ایک مسخرے کا مسخرہ بن ہے۔ لیکن درحقیقت یہ ایک دانستہ آدمی کا نفسانی وار  
 ہے جس کی تاب نہ لا کر آخر جہاں سب سالار اپنے ہاتھوں خود لٹی کر لیتا ہے۔ اور اس  
 کے ساتھ ہی اس کی ستر ہزار فوج کے حوٹے بھی دم توڑ دیتے ہیں۔ کوہا عمرو نے

اپنی عقل و اپنی بھولی مہن بڑے بھارت بھارت کے عہد و ن کے حسن استعمال سے  
 غنیمت پر فتح پائی۔ داستانوں میں ایسے اور بھی کئی موقعے آتے ہیں جب یہ احاس  
 ہوتا ہے کہ عیار کا کردار جس منسلے منسلے کے لئے نہیں ہے، بلکہ وہ اظہار ہے  
 اس طرح حقیقت کا کہ امر و دنیا میں جہان سد ہے اور جسے طریقوں سے بات نہیں بنتی،  
 چاہی اور مکاری کتنی۔ آسانی سے اندر لئے راستہ بنا لیتی ہے۔ جہان تھرو  
 تفت اور عسکری قوتیں ناکام ہو جاتی ہیں، وہاں عیار کتنی آسانی سے اپنا کام  
 نشان لیتا ہے۔

داستانوں میں کچھ ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو ہر اسرار قوتوں کے مالک  
 ہوتے ہیں۔ ان میں جادو گر، جادوگری، حکیم، ولی، پھر، عنصر، برفق ہوں،  
 سبز ہوں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جو افسون، دھما، لوح، موکل، اسم اعظم،  
 تمویذ یا روحانی تصرفات یا علم سینہ کی مدد سے نون العادات کا مظاہرہ  
 کرتے ہیں۔ ان کی وجہ سے داستان کو آگے بڑھانے، قصے کو پھیلانے، اور نیا موڑ  
 دینے میں آسانی ہوتی ہے۔

داستانوں میں بہت سی غیر انسانی ہتھیوں مثلاً جن، دیو، پری، پری زاد،  
 عفریت، غول، سمہ یا اور مختلف قسم کی مخلوقیں بھی داخل ہوتی ہیں۔ ان کی  
 موجودگی ناقدوں کی تنقید کا نشانہ بھی بنتی ہے۔ انہیں بعد از عقل قرار  
 دیکر ان کے وجود کو داستان کی خامی بتایا گیا۔ لیکن ایسا سوچنا درست نہیں۔  
 یہ قول وقار عالم —

”بہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں۔ ان ہی سے

داستان داستان ہے۔“

۱۔ وقار عالم، داستان میں انسانی قصہ، ص ۲۸، سنہ اشاعت ۱۳۸۰ء  
 ناعر، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، علی گڑھ

جہن  
نہاں چند کیر لفظوں میں —

• ان افسانوں کیر رنگون میں جو د مد ہر جو حیرت کیر بطور میں ان کا  
بعد بنیادی طور پر ہمارے فرد و خیال یعنی فون فطرت فضا میں ہے۔  
گویا فون فطرت عناصر داستان کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ لیکن ان پر اعتراض کا اس  
سبب یہ ہر کہ غلطی سے ان عناصر کو ہی مقصود بالذات سمجھ لیا گیا۔ حالانکہ ایسی  
با۔ نہیں ہے۔ داستان کا بنیادی موضوع تو بہر حال انسان ہی ہے۔ انسان اور اس  
کیر بعد۔ جبلی جذبہ و جنم مخالف کیر لٹھے۔ کی کفر و اور تخیل کائنات کی اس کی  
د پرینہ خواہ و مٹا ہر فطرت کو د یکھ کر انہیں سمجھنے کی کوشش اور کچھ سمجھ میں  
نہ آتیر ہی صورت میں اپنی طرف سے کوئی وجہ ڈھونڈ لیتے کی عادت تھڈ یہ ہی روغنی  
نیر د ور قدیم کیر انسانوں کیر بہتیر عقائد اور توصیات کو باطل قرار دیا تو  
فون فطرت عناصر بھی اس کی زد میں آگئے۔ لیکن اس وجہ سے داستان میں ان کی  
موجود کی مضحکہ خیز نہیں کہی جاسکتی۔ علم کا کاروان چلتا رہا ہے۔ کک کا حج آن  
کیر عہد کا بہت ہڑا جھوہ ہے و اور بہت ممکن ہے و آ کے مسلمہ حقائق مستفید میں  
اپنی اہمیت کمر بہت میں۔ لہذا بحث اس پر نہیں کہ ادب کی کسی صنف میں اظہار کیر  
لٹھے جن ذرائع کا انتخاب کیا گیا وہ کمر حد تصحیح میں و بلکہ د یکھنا یہ ہے کہ  
جو کچھ کہا گیا ہے زندگی سے اس کا رشتہ ہے یا نہیں۔ اور ہے تو کمر قدر ہے؟  
بہ قول سید عبد اللہ —

• ادب بہ طور عام و سائنسی سائنسوں کا ترجمان و تصور اور داعی  
نہیں۔ اس کا اصل موضوع جذبہ باتی سائنسوں کا اظہار اور ان کی تصویر کشی  
ہے۔ یہ جذبہ باتی سائنس ضروری نہیں کہ عقلی سائنسوں کیر عین صاف ہی

۱۔ نہاں چند جہن و شمالی ہند کی اردو و شریک داستانیں و ۲۲۵ سنہ ۱۹۷۷ء  
ناشر و انجمن ترقی اردو و پاکستان —

ہوں۔ جذبہ اپنی ایک عام مملکت رکھتا ہے۔ اس مملکت میں وہ  
 اپنے حق پر قائم ہے۔ اور اسے اصرار ہے کہ اس سبب پر اعتبار کیا  
 جائے اور اس کے دعوے کو ٹھکرایا نہ جائے۔<sup>۱</sup>  
 اس کوئی پر داستانوں کے غم انسانی کرداروں کو ہر گز سے مفلوج ہوتا ہے  
 کہ ان میں اور عام انسانوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ وہ بھی آدمیوں ہی کی بنی  
 کاتیرہ پختے، چلتے پھرتے ہیں۔ وہ بھی انسانوں ہی کی طرح جذبہ، رش، غار  
 موثر ہیں۔ ان میں بھی فیروز، غلام جیسے عہزادے موثر ہیں جو "گلزار نسیم" کی  
 نیم النسا" پر عاق ہو سکتے ہیں۔ اس کے لئے دکھ و درد جیسا کہتے ہیں۔ ان میں  
 بکاؤلی جیسی وفادار ہری موتی ہے جو عشق کی آگ میں جلتی ہے اور محبوب کے لئے  
 تڑپتی ہے۔<sup>۲</sup> یہاں ہماری ملاقات آسمان ہری سے بھی ہوتی ہے جو عام عورت کی طرح  
 اپنے اور شوہر کے درمیان کسی سوئچ کے وجود کو آسانی سے برداشت کرنے کے لئے  
 تیار نہیں۔<sup>۳</sup> ایسی صورت میں تو فطری عناصر کو زندہ کی سیر و رکھ کر ان کی

---

۱۔ سید عبداللہ، اردو ادب کی ایک صدی، ص ۵۰۔ ناشر چمن بہار بازار دہلی  
 ۲۔ سنان وہ د، بخود نمی رمی کچھ کہتی، تو شیطا سے نمی نہیں  
 کرنی نمی جو بھوک ہمارے میں آسو بھتی نمی کھا کے قسمیں

.....  
 یہ چند جو گری پیے غور و غواب زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب  
 دیا شکر نسیم، عشق گلزار نسیم (مع تقدیر و تیسرہ، ظہیر احمد مدنی، ص ۹۸  
 سنہ اشاعت ۱۹۸۷ء ناشر ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، علی گڑھ۔  
 ۳۔ امیر نے کہا اے آسمان بڑی خدا کے واسطے مجھے جلد بردہ دینا ہے ہر بھجوادے ....  
 اس وقت میں نے مہر دگار کو بہت بڑا اہتر غواب میں دیکھا ہے .... آسمان ہری  
 بولی کہ یا ابوالعلا مہر دگار کون ہے .... امیر نے کہا کہ .... میری مصروفہ  
 ہے۔ آسمان بڑی سن کر بولی کہ یہ کہنے اور جگہ آپ کو تعلق ہے کسی آدم زاد سے  
 بھی تعلق ہے .... بخدا دیکھوں تو میرے چہرے جی تو دینا میں کیوں کر جاتا ہے۔  
 (داستان امیر حمزہ، دفتر دوم، ص ۲۰۸)  
 شہباز نے غصہ شکر کیا کہ او آسمان بڑی تو اسی عظمت سے باز نہیں آتی، آسمان  
 ہری بولی کہ آپ اس میں داخل نہ دیجئے، میں کھا آپ کے کہنے سے اپنا بسا بسا  
 گھر اجاڑ دوں۔۔۔ (داستان امیر حمزہ، دفتر سوم، ص ۲۱۷)

قدر و قیمت کم نہیں کی جاسکتی۔ ” تو یہ ہے کہ داستان میں فون فلر عناصر  
بہ وجہ ضروری ہیں۔

جب ہم اپنے آپ سے کسی گنا زیادہ، طاقتور، خوفناک اور عجیب و غریب مضمون  
کو اپنے ہاتھوں، اپنے انسان کے ہاتھوں، حکمت کا تیر ہوئے دہانتیہ میں تو ہم میں  
اپنے فون کی خود اعتمادی بھدا رہتی ہے۔ اور احاطہ کثرت سے نجات ملتی ہے۔  
یہ فون فلر عناصر سامعین کی متجسس طبیعت کے لئے بھی تازہ کاری کا کام  
کرتے ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات، ان کے آئندہ اقدام کے متعلق مزید جاننے کی  
خواہش دلیجی کے عنصر میں اضافہ کا سبب بنتی ہے۔

اپنا اور نقطہ نظر سے داستان میں فون فلر عناصر کا وجود ناگزیر ہے۔  
اور وہ ہے ہیرو کے تاہان فان حریف کا کردار۔ ظاہر ہے یہ بناہ فصل، ہر اندازہ  
فوت ارادی، نہایت درجہ طاقت کے مالک ہیرو کے مقابلے میں کوئی ایسی ہی ناقابل  
تصہر متی آئیے تو مقابلے کا لطف ہے۔ ورنہ بیان واقعہ غیر متوازن ہوکر  
رہ جائیے گا۔ وقار عظیم اور پہلو ہر روشنی لائے ہوئے لکھتے ہیں۔

” اوردنہا کی سارے چیزوں میں ان کے عجب کے باوجود آپس میں  
ایک عام تناسب ضروری ہے۔۔۔۔۔۔ بیان دہو میں تو ضرور ہے کہ  
انسان ہی ایسے ہون جو ان کے مد مقابل بن سکیں۔ ہیرو کا حسن ملہ  
فریب ہے تو عش ہی جنون فلرت ہو، اوردنہا کی ہر بات کی تصہر  
اسی دنہا کی ہر بات سے ہونی چاہئے۔ جب بیان انسانوں کی معمولی  
دنہا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی موجودگی  
اعتدال کے منافی اور تناسب کے خلاف ہے۔“

۱۔ وقار عظیم، ہماری داستانیں (طبع ثانی) ۲۵۰ صفحہ اشاعت ۱۹۸۰ء  
ظاہر اعتماد پبلشنگ ہاؤس، سونی والہ، نئی دہلی۔

داستان میں ہرے بھائیوں پر تعہد کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ قوت متعہلہ کی مدد سے داستان گو ظلم و عساری کے عجیب و غریب قصے سناتا ہے۔ جن کا حقیقت سے بہ نام کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ لیکن غور کرنے سے ایسا کونہ تعلق نظر آتا ہے۔ اور یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ داستان گو کا تعہد آزاد تو ہوتا ہے مگر پیر بنیاد نہیں۔ مثلاً حقیقی دنیا میں اڑ دھیرے کا وجود ہے اور داستان میں بھی۔ فرق یہ ہے کہ داستان کا اردو طامعی اردو ہرے کہیں زیادہ خوفناک، مہیب اور علمی الطان ہے۔ اسی طرح داستان میں کوہ قاف ہے تو حقیقی دنیا میں بھی اس نام کا ایسا ایسا خلع اُری موجود ہے جس کا حسن عالم میں مشہور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ داستان کے کوہ قاف کی عورتیں تعہد کی رشتہ آمیز سے اتنی حسین بنادی جاتی ہیں کہ اب ان کے لئے ایک نام تجویز کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اور "ہری" کہہ کر ان کے حسن کو ماورائی بنا ئیے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اگر داستان میں دیو و جادو کر، اور بشپن میں تو حقیقی دنیا میں بھی ظالم و جاہل پیروں، سفاک انسانوں اور ارضی و سماوی آفتوں کی کمی نہیں۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ داستان میں تعہد کی فراوانی تو ہے لیکن اس تعہد کے لئے بنیاد میں ہماری تجرباتی زندگی سے ہی فراہم ہوتی ہیں۔ تعہد کی زیادتی داستان میں بیجا طوالت اور تناسیب کی کمی کا بھی سبب بنتی ہے۔ لیکن تعہد ہی داستان کی اس خامی کو چھپا بھی لیتا ہے۔ داستان کا ڈھیلا ڈھالا بلا، تعہد کی مدد سے آگے بڑھتا ہے۔ کہانی غم مونیہ لکھتی ہے تو داستان گو کوئی اور کہانی شروع کرتا ہے اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔

داستان کو بیان واقعہ میں جن اصولوں کا خیال رکھتے تھے انھیں "بوستان خیال"، "مزالدین نامہ"، "کی پہلی مترجم خواجہ بدر الدین المعروف بہ خواجہ امان دہلون نے" حد انداز کر دیا ہے مندرجہ قلم بند کیا ہے۔ —————

"واظراۃً فیما کہ چند مراتب نرم ہیں۔ در نہ معنون ہے سروبا سے"

جس کے مبتدا و خبر کا ہٹا نہ لگے سامعین قصہ یا ناظرین کتاب ضرور پیر لطف ہونگے۔ اور ان کو کچھ مزہ نہیں آئے گا۔ اول مطلب مآلول و غوغما جس کی تمہید و ہند غرض من توارد منون و تکرار بہان واقع نہ ہو۔ اور مدت و راز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوشم بجز مدح طرے خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ کوئی عبارت سامعہ غراش و عزل مثل تعریف باع و ر کھستان یا مکان و آرائش مکان در نہ کہا جاوے۔ .... سوئم لافیت زبان اور فصاحت بیان۔ چہارم عبارت سوج الفہم جو واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم زیادہ تر یہ بات تکلف کی ہے کہ تمہید میں قصہ کی بجنہ تواریخ گذشتہ کا لطف آوے اور نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہوئے۔ اس بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ داستان کو حتی الامکان طوں دیا جاتا تھا۔ حیدر بخت حیدری نے ”آرائش محفل“ میں اس کا اعتراف ان لفظوں میں کیا ہے۔

”اپنی طبیعت سے جہان جہان موقع مناسب یا زیادہ تہان کن۔ تاکہ قصہ طولانی ہو جائے اور سننے والوں کو خوش آئے۔“<sup>۱</sup>

حیدری کے نزدیک قصہ کی طوالت اس لئے ضروری ہے کہ ”سننے والوں کو خوش آئے۔“

سید محمد حسین جاہ نے بھی ”طلم ہو غریبا“ جلد سوم کے خاتمۃ الطبع میں اسی رائے کا اظہار کیا ہے۔۔۔ ”الحاصل میں دینا مرا ہے قصہ کوتاہ کا۔“<sup>۲</sup>

کیاں چند جہن نے اس معاملے پر مزید روغنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔۔۔

”سننے والوں کو زیادہ سے زیادہ دیرت انجام کا مستند رکھنا

۱۔ خواجہ امان دہلوی و حدائق انگارہ (ترجمہ ہوستان خیال چند اول موسوم بہ معزالدین نامہ) ص ۴ و سنہ الطاعت ۱۲۸۲ھ و محمد رضا خان اکمل الطابع و دہلی۔

۲۔ حیدر بخت حیدری و آرائش محفل (مرتبہ اشہر پرویز) ص ۲۰

۳۔ سید محمد حسین جاہ و طلم ہو غریبا، جلد سوم، ص ۲۹۶

ایہ فن ہو گیا تھا ۔ اصطلاح میں اسے داستان روکنا کہتے ہیں ۔

داستان گو کا کمال اس میں دیکھا جاتا تھا کہ وہ داستان کو مقام

پر روکتا ہے اور کتنی دیر تک روک سکتا ہے ۔<sup>۱</sup>

مدت دراز تک سامعین کو مشتاق رکھنا عا ماً مشکل کام ہے ۔ اس کے لئے ضروری

ہے کہ داستان کو اس طرح طویل دیا جائے کہ سننے والوں کو اکتاہٹ نہ ہو ۔ یعنی کہنے

کا انداز بھی ہرکھم ہو ، اور مضمون بھی دلکش ہو ۔ یہ اسی سورت میں ممکن ہے جب

داستان گو کو نثری نثری واقعات گھڑے اور انھیں سلیسے سے بیان کرنے پر قدرت ہو ۔

اس کے لئے وہ کئی طرح کی نئی نئی دھاریوں سے کام لیتا ہے ۔ ایک تو قصہ در قصہ کی

تکنیک ہے ، یعنی درمیان میں موقع موقع سے نئی کہانیاں شروع کر دیتا ۔ مثلاً

میرامن کی باغ و بہار میں تیسرا درویش آپ ہمیں کہتے کہتے ہر صبح کی

کہانی سنائیے لگتا ہے ۔<sup>۲</sup> اس تکنیک میں داستان کو قصہ بیان کرنے کوئی اسی

بات کہہ دیتا ہے چرکی و خلعت کے لئے دوسرا قصہ سناتا پڑتا ہے ۔ یا پھر "آرائر محفل"

کے خاتم ثانی کی طرح صبر و کرم کے بعد دیکرے نثری سوالات آتے جاتے ہیں ۔

جنھیں وہ حل کرتا ہوا آکر پڑھتا ہے ۔

قصہ در قصہ کے علاوہ داستان گو ضمنی کہانیاں بھی کام لیتا ہے ۔ قصہ

در قصہ اور ضمنی کہانیاں میں یہ قول کیاں چند جہن تھوڑا فرق ہے ۔ "قصہ در قصہ

میں ظاہر کردار اصلی بڑے قصے میں دست و گریبان رہتا ہے ۔"<sup>۳</sup> جب کہ ضمنی

کہانیاں کا بنیادی ہلاک سے گہرا تعلق نہیں ہوتا ۔ اگر ان کو حذف کر دیا جائے

تو بھی کچھ فرق نہیں پڑتا ۔ مثلاً "گلزار نسیم" میں دو ضمنی کہانیاں آئی ہیں

۱۔ کیاں چند جہن و عمالی ہند کی اردو و نثری داستانیں (طبع اول) ص ۲۱۲

۲۔ میرامن و باغ و بہار (مقدمہ و سلیم اختر) ص ۱۹۳

۳۔ کیاں چند جہن و عمالی ہند کی اردو و نثری داستانیں ص ۲۱۸



• حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دہو کیے جادو سے۔<sup>۱</sup> اور • حکایت نصیحت کری  
 میں اسیر و نالہی صبا کی۔<sup>۲</sup> یہ دونوں حکایتیں یہ طور مثال بیان کی گئی ہیں۔  
 اور یہ طوالت پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ ضمنی کہا نیوں کی  
 ایک اور اہمیت بھی ہے۔ یہ قول فرمان فتحپوری —

• مرکزی قصے کو طول دینے کے لئے جو ضمنی قصے دے رہا ہے وہیں ڈالے جاتے ہیں •  
 ان کے موضوعات کچھ ایسے متنوع ہوتے ہیں کہ سننے والے کی دلچسپی کسی مقام  
 پر بھی ختم نہیں ہوتی۔ بعض قصے مافوق فطرت قوتوں کے حیرت انگیز ظاہرات  
 پیش کرتے ہیں۔ بعض میں بعوت برہت اور دہو ہوی کے دلکرا فسانے ہوتے ہیں۔  
 کچھ ضمنی کہانیاں حادثات اور مہلک جگہوں کی تفصیلات پر مشتمل ہوتی ہیں۔  
 بعض کی فنا انتہائی وحشت ناک اور ہراسنا ہوتی ہیں۔ بعض کہانیاں میں  
 جانوروں اور ہولناکیوں کے ذریعے حیرت انگیز فنا پیدا کی جاتی ہیں۔ اور  
 بعض قصوں میں عشق و محبت کے عجیب و غریب واقعات جنسی آسودگی اور لذت عجزی  
 کا سبب بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ غرض کہ داستان میں رنگارنگی اور  
 مدد گہری اکثر ضمنی قصوں کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے۔<sup>۳</sup>

ضمنی قصوں کی مدد سے داستان کو پھیلاتا تو آسان ہے لیکن اس میں ایندھن خرابی  
 بھی ہے۔ کوشش کیے باوجود کسی مقامات پر تعویض سے تبدیلی کیے۔ ساتھ ہی جیسے  
 واقعات کی تکرار ہو جاتی ہے۔ اگر یہ تکرار نہ ہو جب بھی داستان کی طوالت کے  
 بعض نذر امراحتماں ہے کہ سننے والا اکتا جائے۔ اس طرے سے بچنے کے لئے داستان کو  
 جو تدبیر کرتا ہے اس کا داستان کے مواد اور فن دونوں سے تعلق ہے۔ کسی بھی فن  
 کار نامے سے اہل طرف تو یہ توقع کی جاتی ہے کہ اس میں قاری، سامع، یا ناظر کو ایسے  
 تجربات و مقامات، جذبات و خیالات کی چٹکھان نظر آئیں۔ دوسری جانب یہ

۱۔ ۲۔ ہنگامہ دہا، منکر نسیم، مثنوی گلزار نسیم (دہلی: شہر احمد مد ہنی)

۳۔ ۸۲۔ ۸۳۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۷ء، ناشر ایجوکیشنل پبلیکیشنز، لاہور۔

۴۔ فرمان فتحپوری، اردو کی مشہور داستانیں، ص ۵۵

مبالغہ بھی ہوتا ہے کہ آرٹسٹین زندگی کی نقل میں کیے بجائے تشکیک نو ہونی چاہئے۔  
یعنی ہم بہ بہ وقت د و بہ ظاہر متضاد اطراف کا مطالعہ چاہتے ہیں۔ — باتیں  
عماری جانی پہچانی ہونی بھی ہوں۔ اور یہ بھی معلوم ہو کہ پہلی بار سن رہے ہیں ہ  
فنا مانوس بھی ہو اور نئی بھی۔ اس نازک مرحلے سے گزرنے میں ہی فنکار کی کامیابی  
کا راز منحصر ہے۔ داستان گوؤن نے اس ذمہ داری سے سبک دوش ہونے کی لٹے بہ  
راء اعتبار کی کہ ایک طرف تو جاد و تویہ و طلسمات اور فوق العادات کو رکھا اور  
دوسری جانب انسان اور اس کے عزائم کو۔ اور ان دونوں کی مدد سے محیر العقول  
واقعات کی تشکیل کی۔ تاکہ حیرت و استعجاب کی فراوانی انفعالیات کا سد باپ کرے  
تو اس کے پہلو بہ پہلو نئے بن کیے ساتھ ایک قسم کی لگاؤ کا بھی احساس برقرار رہے۔  
اس کے لئے آن دیکھی چیزوں اور نامعلوم دنیاؤں کی بیان پر زور دیا گیا۔ اس  
طرز عمل کا ایک سبب اور بھی ہے۔ جر کی طرف کلیم الدین احمد نے اشارہ کیا ہے۔  
" داستان کی فنا میں دوری کا وجود ضروری ہے۔ یہ دوری د و قسم  
کی ہو سکتی ہے۔ زمانی اور مکانی۔ عموماً داستانوں میں د و نون طرح  
نی د وری پائی جاتی ہے۔ ————— د وری بہت سی پرائیموں اور خامیوں پر  
پردہ ڈال دیتی ہے۔ ————— د وری سے چیزوں کی حسن میں اضافہ اور  
نقص میں بہ ظاہر کمی ہو جاتی ہے۔ ————— اسی وجہ سے داستانوں میں  
لکھنؤ، دلی، الہ آباد اور کلکتہ کی ذکر کیے بدلے عین، یمن،  
قسطنطنیہ، روم اور مدین کا بیان ہوتا ہے۔ ————— اگر لکھنؤ، یمن،  
قسطنطنیہ وغیرہ کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تعبیر کی مدد سے نئے شہر  
نئے ممالک پیدا کیے جاتے ہیں اور ان میں تعبیر کی پیداوار سے آباد  
کیا جاتا ہے۔"

داستان طرازی میں الفاظ اور عبارت آرائی پر بھی خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔

مثنوی میں یوں بھی شعر و دہانہ و نون میں لفظوں کی اہمیت کچھ زیادہ ہی تسلیم کی جاتی رہی ہے۔ مغرب گیر زیر اثر "مقدمہ عمر و شاعری" میں حالی نے اس کے خلاف آواز ضرور بلند کی تھی<sup>۱</sup>۔ لیکن اس دور میں بھی پہلی نیر بھی کہا کہ "شاعری یا انشائیہ کی مدد اور زیادہ تر الفاظ پر ہے"۔<sup>۲</sup> داستان گوہوں نے بھی اس بات کا خیال رکھا ہے۔ چنانچہ اس مفاد پر مبنی پڑے پہلے ہی مترادفات کا استعمال ہوا ہے۔ بات کو حتی الامکان پھیلا کر کہنے کا بھی رجحان عام رہا ہے۔ "شرویاد پمین خواہ وہ ناول ہو یا افسانہ یا ڈرامہ" یہ خیال جزوی طور پر صحیح ہے کہ فاری کی بنیادوں و لہجی واقعات پر مبنی ہے۔ لیکن یہ دلچسپی سے واقعات یا واردات نہ محدود نہیں ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو کسی ناول یا افسانہ یا ڈرامہ کو صرف ایک بار پڑھ لینا فاری کے فطری تجربے کی تسکین کے لئے کافی ہوتا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ایسی تفصیلات بار بار پڑھی یا اسٹیج کی جانی میں اور کی جائیں گی۔ اس لیے "امر ہوتا ہے کہ واقعات کے علاوہ دانشی ادبی و لہجی ان واقعات کے ذریعہ اظہار یا الفاظ پر پیدا ہوتی ہے۔"<sup>۳</sup> داستان میں بھی مضمون کی ادائیگی کے لئے اور انداز بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ امر کے لئے عموماً "دور و نزدیک مقبول تھے۔ ایک کو لکھنوی اور دوسرے کو دہلوی لکھنے کا نام دیا گیا۔ اہل دہلی مادگی و فصاحت اور سلاست کو ترجیح دیتے تھے۔ لکھنوی۔۔۔ مذاق پر متاثر حضرات ہر عنوانہ عبارت آرائی و رنگینی بیان اور متاعی کے قدر دان تھے۔ ان دو اسلوب نگار

۱۔ حالی الفاظ حسین و مقدمہ عمر و شاعری (مقدمہ وحید قریشی) ص ۱۶۰

۲۔ پہلی تصانیف و عمر العجم و جلد چہارم باب اول ص ۵۶ — شہج عجم KVA

۳۔ خدمت اللہ خان و لفظ اور خیال کا رشتہ (مضمون) مشمولہ علی گڑھ میگزین KVL — ۷۳

ص ۵۷ — ناشر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

کیے نمونے کے طور پر میرامن دہلوی کی باغ و بہار اور رجب علی بیٹ سرور کی "فسانہ" عائب \* کا ذکر کیا جاتا رہا ہے۔ اور یہ بحث اب اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اس جگہ اسے دوبارہ اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ تاہم یہ بات قابل ذکر ہے کہ دلی کی ادبی محفل اجڑنے کے بعد چونکہ زیادہ تر طویل داستانیں لکھنؤ میں ہی لکھی گئیں، لہذا داستان کا مقبول طرز بیان اسے ہی سمجھنا چاہیے۔ بیوت میں "سروش سن" کو بہت کیا جاسکتا ہے۔ جو میرامن کی حمایت میں رجب علی بیٹ سرور کی کتاب "فسانہ" عائب کے جواب میں لکھی گئی۔ لیکن صنف سید محمد فخرالدین حسین سن دہلوی نے انداز بیان وہی رکھا جو "فسانہ" عائب کا ہے۔ بیان "سروش سن" سے اپنا اقتباس نقل کرنا یہ مطلب ہوگا۔۔۔

"مے کھان غمار و بادہ نوغان انجمن دلدار غراب داستان کو عیشہ" بیان میں یوں بھرتے ہیں کہ محمود کو مہینے کے بعد ہزاروں مد سے اور مسہبتیں اٹھا کر باجم پُراپ و جگر کباب خستہ و غراب ہوتا ہوا اپنے ملک میں پہنچا۔<sup>۱</sup> مند رجب بالا اقتباس کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیان قافیہ بھائی کا شعوری اہتمام کیا گیا ہے۔ تراکیب اور اخلاقیات ضرورت سے زیادہ استعمال کی گئی ہیں۔ تلوامات کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ چنانچہ "مے کھان غمار و بادہ نوغان انجمن دلدار" کی مناسبت سے "غراب داستان" اور پھر "غراب داستان" کی رعایت سے "عیشہ" بیان "کھا کھا" ہے۔ آگے چل کر محمود کو ہزاروں مد سے اور مسہبتیں اٹھانے کے سبب "باجم پُراپ و جگر کباب خستہ و غراب" بتایا گیا۔ ایسا اور مثال ملاحظہ ہو۔۔۔

"اند غازی کی نظر لطف صرائے سبزہ زار کے اٹھ گئی۔ آفت دیدہ" ہیران

۱۔ سید محمد فخرالدین حسین سن "سروش سن" (مرتب خلیل الرحمان داودی) باب ۵ ص ۱۰۲ سنہ اطاعت ۸۱۳ھ ناشر مجلس ترقی ادب دہلوی۔

کھندہ ہ جان سیر بیزار ہ مجبور و ناچار ہ دل میں یاد دلداری ہ ملندہ الموت  
 ہ سامنا ہ مونس نہ مدم ہ عباب میں جان دہنیر کا غم ہ دینکا صنعت  
 باغبان قضا و قدر سیر وہ جنگ نمونہ گلشن ہے۔ کہن نلہ باد و اغدار ہ  
 کہن کوڑھالا کھلا ہوا ہ ہوائیں سرد عیسیٰ دم مسیح نفس چد رمی ہے۔<sup>۱</sup>  
 یہاں "ہوائیں سرد" کے لئے "عیسیٰ دم مسیح نفس" کی تلمیح ہے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔  
 تلمیحات کی مدد سے معنوی وسعت پیدا کرنے کی کوشش داستان میں جگہ جگہ ملتی ہے۔  
 رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارہ بھی ملتے ہیں۔ رعایت لفظی میں داستان کو حسب موقع  
 اخیر تجربات و مشاہدات اور علمیت کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ تشبیہ کے لئے عموماً "سا  
 مانیہ کی چیزیں لی جاتی ہیں۔ تاکہ سامعین فوری طور پر محالوں ہو سکیں۔۔۔"  
 "دانت لعل مروارید ہیں۔ چشم و گوش اسیر ہیں کہ دید میں نہ عنید ہیں۔  
 رخت رخسار لعل بدعتان ہے۔ لب ہاقوت میں ہاتھ عاج مرجان  
 ہے۔ حلقہ کف دست بیان الطائر صاف اور خوشنما ہے۔"  
 طویل جملوں کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں توڑ کر ایہ مصور صوتی آمیزش اور روانی پیدا  
 کرنے کا بھی رجحان ملتا ہے۔۔۔  
 "موتی پیر آب ہ جنبیلی کی منی خراب ہ بے نلہ ہڑ مرد ہ ریحان پیر جان ہ  
 سون خاموش ہ سنبھل ہریشان ہ نہر عک پیر آب ہ مچھلیاں زبان نکالیر ہوئے  
 پیر تاب۔۔۔۔۔ نہ وہ باغ ہ نہ وہ بہار ہ نہ وہ گل ہ نہ وہ خار ہ نہ بلبلی  
 کیر چھوئے ہ نہ وہ درخت سرسبز لہلہے ہ نہ قمری کی کوکو ہ نہ کونل کی کونوہ  
 نہ مور کا شور ہ نہ ساون کی گھٹا گھنگور ہ نہ نسیم ہ نہ مہا ہ نہ گلشن کا بتا ہ  
 نہ سبزہ و صحرا ہ نہ کھلیت گلزار ہ موسم حزان نہ نص بہار۔"<sup>۲</sup>

۱۔ منشی احمد حسین قمر ہ لعل موعربا جلد پنجم حصہ دوم ۶۔ نہ اعانت (بار دوم)

۱۲۰۸ ہ ملایع نامی منشی نیولکھور ہ لکھنؤ۔

۲۔ سید محمد فخر الدین حسین سہجی ہ سروش سنہ (مرتب خلیل الرحمان داؤدی) باب ۸ ص ۱۶۶

۳۔ سید محمد فخر الدین حسین سہجی ہ سروش سنہ (مرتب خلیل الرحمان داؤدی) ص ۲۴۰-۲۴۱

مندرجہ بالا اقتباس میں صنعت تکرار الموت کی نغائد ہی بھی کی جاسکتی ہے۔  
داستان کے محبوب میں اردو و فارسی کے اعار و مصرعے اور جملوں کی بہوند کاری  
بھی دکھائی دیتی ہے۔

\* ماہیان زمرہ ہوئے کہا۔ اے افراسیاب حقیقت میں ہزرگون

ہے کہا ہے سخن عیدن بھیخ و ولت۔ بقول سعدی میرازی

دانی کہ چہ گلت زال ہا رستم گرد

و سخن نقوان خیر و بہارہ عمرہ<sup>۱</sup>

اسے لمحے جملے بھی ملتے ہیں جن کا بڑا حصہ فارسی الفاظ و تراکیب کا مرمون منت  
ہوتا ہے۔

\* بارگاہ صاحب نران میں مجمع عمران صحت و لہران جوانان بہلتن و

سردارانِ سفین و طاریانِ جلالت عمار و دین دارانِ نامدار و

عہوارانِ سرکہ عیادت و سرفروشانِ عرسہ مست و طاوت و اہداید

و اٹائے روزگار و نامی گرامی سرفروش و معصور باد و\* جانپازی و

رند میکہ\* سرفرازی و جانینِ حیرہ صاحب نران و دارائے ہند

لند مور بنِ حدان و ثوت ہارو و زہنت پہلو و مالٹا و در و صاحب

نیزہ\* دوسر و غلام نبی و چاکر حیدر سفین و سفدر قالب

عزت کی جان صاحب نران نیزہ بازاران و وہ نعر ہند وستان و یہ

ہزیر ہیشہ\* عربستان و یہ و ونون جانین صاحب نران ہیں۔<sup>۲</sup>

۱۔ منشی احمد حسین قمر و ظلم ہو غریبا و جلد پنجم و حصہ دوم و ص ۱۸۷

۲۔ ایہنا\* ص ۲۱۰ تا ۲۱۱

ایسے جملے کسی باب یا واقعہ کے عروج میں بہ طور تمہید آتے ہیں۔ کرداروں کی صفات پر روشنی ڈالنے یا بیان میں زور بہت ا کرنے کے لئے بھی ان کا استعمال کیا جاتا ہے۔ چرماٹے میں داستانیں لکھی گئیں ان دنوں فارسی کا ذوق عام تھا۔ اس لئے سننے والے اس طرز کے ہو کر ہلکے مشتاق و طلب گار تھے۔ تاہم واقعہ نگاری میں بالعموم عربی و فارسی کے نامانوس الفاظ و تراکیب سے ہوجھل جھلون کا احتمال مستحسن نہیں سمجھا جاتا تھا۔ مرزا رجب علی بہک سرور بھی اس حقیقت سے بے خبر نہ تھے۔ اگرچہ ان کی کتاب "سانہ" عجائب" مرصع نگاری کا انتہائی نمونہ قرار پاری۔ لیکن اپنی اسی تصنیف کے بارے میں جب وہ اظہار خیال کرنے بیٹھے تو یہ لکھا کہ — "نمازمند کو اس تحریر سے نمود نام و نشر جود تطبیع کا خیال نہ تھا عاقری کا احتمال نہ تھا ہلکہ دائر ثانی میں جو لفظ و قتل طلب غیر مستحسن عربی فارسی کا مشک تھا، ایسے نزد یہ اسے دور کیا، اور جو کلمہ سہل مستنقع مطاوری کا تھا، دھڑے دھا — یہ سچ ہے کہ سانہ" عجائب کا دائر ثانی عدد موجود، متن سرور کے ارفول کی نفی کرتا ہے۔ تاہم ان کے مندرجہ بالا بیان سے اس نفلہ" نظر کی وضاحت ہوتی ہے کہ داستان کی زبان بہت دقیق نہیں ہونی چاہئے۔ داستان کو اس بات کا خیال رکھتے تھے کہ بیان واقعہ میں کوئی الجھاؤ نہ ہو۔ اور جہاں نت ممکن ہو اسے سامع کے لئے قابل قبول بنا کر بہر کیا جائے۔ رجب علی بہک سرور نے "شگوفہ" محبت میں اسی نکتہ پر زور دیا ہے، لکھتے ہیں —

"کہانی تمام ہونی چوہ کو سج کر دکھا دے، یہی اس کا مزا ہوتا ہے

ورنہ قصے میں بکھڑا ہے، اور کیا ہوتا ہے۔"

۱۔ رجب علی بہک سرور، سانہ" عجائب (مرتب اظہار بروہار) ص ۸۹

سنہ اطاعت ۱۲۶۹ھ — ناظر مذکور پہلے مرزا آباد —

۲۔ رجب علی بہک سرور، شگوفہ" محبت، ص ۶۷ — مطبع نولکھور لکھنؤ —

قصے کو حقیقت سے قریب نیے کیے لئے داستان گو مختلف تدابیر اختیار کرتا ہے۔  
عام طور پر داستان کی ابتدا "محروان رنگین بہان" یا "مورخان جاد و تفریر"  
کیے حوالے سے کی جاتی ہے۔

"محروان داستان رنگین بہان و کاتبان و قاتر طلعات حیرت نجان اس  
داستان سر بہان کو ملکہ قرطاس پر ہون تحریر فرماتے ہیں۔"

"گرہ کٹاہان سلسلہ سخن و تازہ کشف گان لسانہ کہن و معنی محروان

رنگین تحریر و مورخان جاد و تفریر نے اسباب چہندہ قلم کو میدان

وسیع بہان میں ہا کرشمہ سرساز و لطیف طائے حیرت پرواز گرم عیان و

جولان ہون کہا ہے کہ سرزمین سخن میں ایک شہر تھا مینو سواد....."

یہ مینو کو اطمینان دلائے کیے لئے کبھی کبھی راوی کو بار بار دہیان میں لایا جاتا ہے  
مثلاً: "جزیرہ سرگردان" میں حیران و ہرمان بھرتے بھرتے امیر حمزہ نے نیکو کہا۔

"تن بہ نقد ہر ارد رہا کی راہ سے چلا جاٹے۔ آخر کو کچھ تدبیر اس بنایا

سے نکلتے کی کہا جاٹے۔ یہ سوچ کر دعتون کی لکڑیاں توڑ کیے ایک بھڑا

بنایا۔ اور اس پر سوار ہو بیٹھے۔ جب نصف رہا میں چھوڑا طوفان آیا۔

اور وہ بھڑا کنارے پر پہنچا۔ راوی روایت کرتا ہے: "امیر نے دوبارہ

اس بھڑے کو دہا میں چھوڑا، بحر طوفان آیا۔ اور وہ بھڑا کنارے پر

پہنچا۔ راوی روایت کرتا ہے: "امیر نے بہتر بار بھڑے کو دہا میں چھوڑا،

مگر بھڑا جب نصف رہا میں پہنچتا تھا، یا تو ظلم ہوتا تھا، یا

طوفان آتا تھا۔ اور بھڑا کنارے جا لگتا تھا۔"

۱۔ منشی احمد حسین قمر، عالم نوجوڑ چٹھری، جلد اول، ص ۴۰۱

۲۰۱۔ قاتر طلعات نامی منشی نولکنور، لکھنؤ۔

۲۔ رجب علی بھٹا سرور، لسانہ عجائب (مرتبہ اشہر پرویز) ص ۲۱۱

۳۔ داستان امیر حمزہ، دفتر دوم ص ۲۲۸ منشی تھاج کمار لکھنؤ، بار بار زدہ۔



چونکہ نصف دہا سے بھڑے کا بار بار لوہا کا عجیب بات تھی، اس لئے ہر بار  
رواوی کا حوالہ دیا گیا۔

کبھی کبھی کسی کردار کے حوالے سے بھی کوئی بات کہی جاتی ہے۔ داستان  
امیر حمزہ د فتر دوم میں ایک موقع پر عمرو عمار حمزہ کے دشمن بننے کے نام پر  
کھوتو کا تعاقب کرتے ہوئے جنگ سے گزر رہا ہے، اس د وڑ کا ذکر داستان گو نے  
یوں کیا ہے۔

” عمرو کی رہائی ہے کہ کبھی ایک ہر تاب نہر میں کھوتو سے آگے جاتا تھا  
اور کبھی کھوتو میرے قریب جاتا تھا۔“<sup>۱</sup>

بعض اوقات واقعہ کو مزید قایت و توی بنائے کے لئے کچھ ایسا تاثر دیا جاتا ہے  
جیسے مانی میں سجایا ہی ہوا ہو۔ داستان امیر حمزہ سے ایک مثال بہتر کی  
جاتی ہے۔ امیر حمزہ اپنی تندرل بیوی آسمان ہری کی حرکتوں سے غلا ہو کر اسے  
” بد دھائیں دیتے ہوئے صرا کی طرف روانہ ہوئے، ہم تنہائی سے بچائے ایک  
خون فشان ہوئے۔ بعضے لکھتے ہیں کہ امیر نے اردن آسمان ہری کو طاق دی،  
اور بعضے اس قول کو نہیں مانتے اور چھوڑتے ہیں۔“<sup>۲</sup>

بہان طاق کے واقعہ کو د و راویوں کے حوالے سے بیان کر کے ” تاریخ گذشتہ  
کا لطف“ ہمدان کر کے کی کوثر کی گئی ہے۔

خواجہ امان نے داستان کے اس بہو پر زور دیا تھا کہ ” قصے میں بچہ  
تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل ہو، نقل و اصل میں ہرگز فرو نہ ہو سکے۔“<sup>۳</sup>

۱۔ داستان امیر حمزہ، د فتر دوم، ص ۸۲

۲۔ ایسا، د فتر سوم، ص ۲۶۷

۳۔ خواجہ امان د ملوی، ( د بیاجہ ) حدائق انظار، ص ۷

اس قول کے دو حصے ہیں : اور دوتوں بحث طلب ہیں — کہا جاسکتا ہے کہ داستان میں تاریخ گذشتہ کا لطف پیدا کرنے کے لئے باد غاموں کا کردار چنا جاتا ہے۔ اور ان میں بھی ایسے غاموں کو ترجیح دی جاتی ہے جن کا کوئی وجود رہا ہو۔ مثلاً ملا وجہی کی ”قلب معقروں“ میں قلی قلب غام اور معقروں داستان امیر حمزہ میں امیر حمزہ اور ”آرائر محفل“ میں طام طائی کے کردار۔ لیکن یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ کہنے کو داستان میں تاریخ گذشتہ کا لطف پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن داستان کے فن کو تاریخ سے درحقیقت کوئی واسطہ نہیں۔ تاریخ مناصر ظالم کے کارناموں کی وہ ترسب وار روداد ہے جس میں کسی ٹھنڈی ہیکر کا سہارا لئے بغیر واضح اور قطعی الفاظ میں واقعات کا تصور اظہار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس داستان میں قوت متخیلہ کی فراوانی اور غامرانہ حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ یہاں وقت کا تصور کلنڈر کا باہند نہیں ہوتا، یہاں کے اصول و ضوابط اور میں تاریخ کے حدود و آداب اور میں۔ اس لئے خواجہ امان نے جو یہ لکھا ہے کہ ببینہ تاریخ گذشتہ کا لطف طام ہو تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ داستان کا فن تاریخ کا فن ہے۔ بلکہ مراد یہ ہے کہ داستان کو کا یہاں سامعین کے لئے اپنی تمام تر ہوالمجبی کے باوجود قابل قبول ہو۔ یعنی انہیں ”نقل و اصل میں فرق محسوس نہ ہو“۔

دراصل داستان میں اصلیت کا یہ رنگ تاریخی کرداروں کے انتخاب سے نہیں بلکہ ہم عمر تہذیب و معاشرت کی مرقع کشی کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ داستانوں میں عموماً ”طبقتہ“ بالا کی معاشرت پیش کی گئی ہے۔ نچلے طبقے کے چند کردار مثلاً انا، مغلانی، خواجہ سرا، بھتی، جڑی مار وغیرہ بھی آتے ہیں مگر ہر اے ظام۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ داستانیں بالعموم امرا کی فرمانبرداری

یا تفریح طبع کی خاطر کہی جاتی تھی ہ لہذا طلبہ\* بالا کی معاشرت کا بیان ضروری تھا۔ دوسرے امر معاشرت میں خود عوام کے لئے بڑی کشت تھی۔ انھیں اس سے نفسیاتی تسکین ملتی تھی۔ اور داستان گو کو اظہار کے لئے ایک بڑا میدان۔ یوں تو معاشرت کی تصویر کشی کم و بیش تمام مظلوم و مشغور داستانوں میں کی گئی ہے۔ لیکن ”باغ و بہار“ اور ”فسانہ“ عجائب میں عادی کے رسم و رواج و لباس و زیورات و دعوت وغیرہ کا ذکر اتنی تفصیل سے کیا گیا ہے کہ یہ داستانیں اس دور کی سماجی زندگی اور تہذیب کی دستاویز بن گئی ہیں۔ باغ و بہار سے ایک مثال تحریر کی جاتی ہے۔ پہلا درویش اپنی کہانی سنا رہا ہے۔۔۔

”اسی صبر بھر میں گھر کے نوک پٹ پٹھا، تو کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام مچ رہی ہے۔ گلہاڑے میں جھاڑو دے کر چڑکاؤ\* کیا ہے۔ ہساول اور خیر بردار کھڑے ہیں۔ میں حیران ہوا لیکن ابلا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلف و لائق ہر مکان کے چاہا بچھا ہے۔ اور مسند بن لکی ہیں۔ باندان گلاب ہوش و حذر دان و ہیک دان و چنگیرین و نوگردان توہینے سے دھرے ہیں۔ طاقون میں رنگتے و کتولے و ناردکیان اور گلابیان و روڈ بردک کی جلی ہیں۔ ایک طرف روڈ آمیز ابرک کی ڈھون میں چراغان کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرد و کتول کے روغن ہیں اور تمام دالان اور عہ ڈھون میں طلشی جمع داستانوں میں کافی عرصہ میں جڑیں ہیں۔ اور جڑاؤ\* قانون میں اور دھری ہیں۔ سیاد میں ابلیس ابلیس عہد ون پر مستعد ہیں۔ باوریں خانے میں دیکھن ٹھنڈا رہی ہیں۔

آب دار خانے میں وہی ہی ہماری ہے۔ کوری کوری تلپان، روپے کی گھڑیوں  
پر مائون سے بندھی اور ہجرون سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے  
کتورے جمع نکالی، سرپونز دھرے، پرف کے آب غورے لک رہے ہیں۔ اور  
غورے کی مراحان مل رہی ہیں۔

غرض سب اسباب باد طافہ موجود ہے۔ اور کنہیاں، بھانڈے،  
بھگتے، کلونٹ، قوال، اچھی بھانڈ بھینے، ساو\* کے سر مشے حاضر ہیں۔  
یہ تھی اس دور کی مخالفت کی ایک جھلک۔ اور اب میرامن ہی کی زبان سے کھانوں  
کی تفصیل اور دسترخوان کے آداب و احتیاط بھی ملاحظہ ہوں۔

\* گرم ہانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھوائیے۔ اور دسترخوان بچھا کر سج  
تن تنہا کیے روپرو بگاڑ دیے ایک توری کا توراجن دیا۔ چار مشاب، ایک من  
یعنی ہلاو\*، دوسری میں نورمہ ہلاو\*، تیسری میں متھن ہلاو\*، اور چوتھی  
میں کوکو ہلاو\*۔ اور ایک قاپ زردے کی۔ اور کئی طرح کے قلیے دو ہمارے۔  
نرکی، بادامی، روغن جوڑ اور روغن ان کئی قسم کی۔ باقرخوانی،  
تنگی، ہیرمال، گاؤ\* دہدہ، گاؤ\* زبان، نان نعمت، ہراغے اور  
کباب، کولتے کے، تکیے کے، می کے، طاگتہ، طغوبہ، عید پت،  
دم بخت، طہم، مرلیا، فالودہ، پن پختہ، نمز، آب غورہ، سان غروس،  
لوزیات، عربہ، اجار، دھن کی قلفیاں۔ یہ نعمتیں دیکھ کر روح  
بھر گئی۔ ..... چپ دسترخوان اٹھا، زیر انداز کاغذی مصل کا بچھا کر  
چلمی آفتابہ لٹائی لا کر بہمن دان میں سے خوشبو دار بہمن دے کر

۱۔ میرامن دہلوی، باغ و بہار (مرتب سلم اختر) ص ۹۲ و ۹۱  
سہ احاطت ۸۸۱\*۔

گرم باغی سے میرے ساتھ دھڑکیے۔ پھر باندان جڑاؤ\* میں ۽ گوریان سونے  
 کے بکھروٹوں میں بند می ہوئی۔ اور جو گھڑوں میں گوریان اور چکنی  
 ساریان اور لوڈکالاشچان رو پہلے ورتوں میں ۽ منڈ می ہوئی ذکر رکھیں۔<sup>۱</sup>  
 تہذیب و معاشرت کی اس مرقع کئی کی تاریخ کی اہمیت تو ہے می ۽ داستان  
 کے فن سے بھی اس کا تعلق ہے۔ ابتدا میں اس پہلو پر زور دیا جا چکا ہے کہ  
 داستان کہنے کا فن ہے۔ مقرر یا راوی کا مسئلہ صرف یہ نہیں ہوتا کہ وہ کیا  
 کہہ رہا ہے بلکہ اس کے لٹیرے یہ جانتا بھی ضروری ہے کہ کس سے کہہ رہا ہے۔ اور پھر  
 یہ بھی یہ سوال بھی اعتنا ہے کہ وہ اپنی گفتگو میں دوسروں کو ذہنی طور پر  
 غریب کر دے اور انہیں ساتھ لے کر چلنے کے لٹیرے اپنی بات میں کون کون سی جزئیات کا  
 اضافہ کرے۔ داستان گو اس فکے سے واقف تھے۔ اس لئے وہ پیچھے اور مواد  
 د و نون میں سامعین کی دلچسپی ۽ مزاج ۽ ماحول ۽ تہذیب اور معاشرت کا پورا پورا  
 لحاظ رکھتے تھے۔ مثلاً مند رجبہ بالا اقتباس میں ایک ضیافت کا بیان ہے۔ اس بیان  
 میں د و باتوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ ایک تو تمام لوازم کا ————— چار منقاب ۽  
 ایک میں پھٹی پلاؤ\* ۽ دوسری میں قومہ پلاؤ\* ۽ تیسری میں متجن پلاؤ\* —————۔  
 دوسرے انواع و اقسام کے ان کھانوں کو دیکھ کر جو تاثر پیدا ہوا ۽ اس کا ذکر —  
 " یہ نعمتیں دیکھ کر روح پھر گئی " —

پورے اقتباس پر غور کریں گے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ میرامن کی تفصیل میں  
 یاد گئی\* بیان ہے۔ بیان چلمی ۽ آفتابہ ملائی ۽ با جڑاؤ\* باندان ۽ با سونے کے  
 بکھروٹوں میں بند می ہوئی گوریان اور رو پہلے ورتوں میں لٹیرے ہوئے لوڈکالاشچان

۱۔ میرامن دھڑکی ۽ باغ و بہار ۽ (مرتب سلم اختر) شہر دوسرے د روہن کی\*  
 ۱۸ ص



اس کی توجہ کو مبذول کرانیے اور داد و مول کرنیے کے لئے عمری تحریر میں آیا ۔  
 اب تک کی بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ داستان گوئی ایک باقاعدہ  
 فن ہے ۔ جس کے اپنے کچھ تقاضے و اصول اور مقاصد ہیں ، جنہیں داستان گو  
 کم و بیش ہر قلمی اور ارد ور کے اعلیٰ ذوق جانتے تھے ۔ غالب لکھتے ہیں —  
 " داستان طراری منجملہ فنون سخن ہے ، سچ یہ ہے کہ دل پہلانیے کے لئے  
 اچھا فن ہے "۔<sup>۱</sup>

غالب کی نظر میں داستان گوئی اس لئے منجملہ فنون سخن ہے کہ اس سے خط حاصل ہوتا ہے ۔  
 ارسطو سے لے کر زمانہ " حال تک " آئے ہیں اس پہلو کو کسی نہ کسی شکل میں سب نے  
 تسلیم کیا ہے ۔

ارسطو المیہ کو اس لئے اعلیٰ ترین صنف تصور کرتا ہے کہ زندگی کی یہ وہ  
 نقد ہے جس سے ہمارے جذبات کی ظہور ( کٹارسی ) ہوتی ہے ۔ اور ظہور کا یہ عمل  
 درد مند ی اور خوف کے جذبات کو ابھار کر بالآخر ایک ذہنی بالید کی عطا کرتا ہے ۔<sup>۲</sup>  
 داستان سے اتنی ارفع و اعلیٰ اور دیرپا بالید کی توقع تو فضول ہے ۔  
 لیکن ایک حلی اور وقتی صرت کے حصول سے انکار نہیں کیا جاسکتا ۔ سید محمد اسحاق  
 اثر و مندلی نامہ ، دفتر غم داستان امیر خسرو صاحب قرآن کے اردو ترجمہ میں  
 اردو داستان سلسلے کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں —  
 " ہر عمر کو گویا غم غلط کرنے اور تفریح طبع کا ذریعہ طائفہ آگیا ۔ جہاں  
 دیر پانچ احباب جمع ہونے داستان کا رنگ بھی ضرور وہاں ہر جگہ "۔<sup>۳</sup>

۱۔ غالب ، دیباچہ و حادثات انٹار ( مترجم خواجہ امان دہلوی ) ص ۲  
 ۲۔ ارسطو ، ہولیکا ( ترجمہ عزیز احمد ) ص ۵۲ ، اطاعت ۱۹۷۲ \* مآثر انجمن ترقی اردو  
 ( ہند ) دہلی ۔  
 ۳۔ سید محمد اسحاق اثر و مندلی نامہ ، ص ۷۱ — ۱۸۲ \* — مطبع نامی نولکھور  
 لکھنؤ ۔

گوہا داستان دلہستگی کا ذریعہ تھی اور وقت کا نئے کا محبوب مغلہ بھی۔  
 غالب مہر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں —

• مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ ہجرت سا انداز  
 کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر ہم کی ایک جلد  
 ہوسٹان خیال کی آگئی۔ سترہ ہفتہ پہلے بادہ\* فاپ کی توقع تھی  
 میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھ کر رہے ہیں۔ رات بھر غراب بھا کر رہے  
 ہیں\*۔

کسی کہن مراد میں مہر بود اگر ہم نہ بعد سکندر بود\*!۔  
 یعنی جس طرح غراب ڈرا دہر کے لئے آدمی کے دکھ درد کو بھلا دیتی ہے۔  
 اسی طرح داستان بھی وقتی سکون سے صکتا کرتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ  
 میں اتنی سی بات کسی اعلیٰ فنی کارنامے کا مقصد نہیں ہو سکتی، تاہم اس حقیقت کا  
 اعتراف بھی ضروری ہے کہ فنون سخن کی ہر وہ صنف جو الفاظ کے سہارے وجود  
 میں آتی ہے، فنکار کے تخیل کی مدد سے سامع یا قاری کو کسی نہ کسی طرح ہر  
 متکلف ضرور کرتی ہے۔ داستان منہ بھی یہ کام کیا ہے اور وہ اس کوئی ہر  
 پوری بھی اترتی ہے۔

---

۱۔ عکرم غالب (مرتب آل احمد سرور) ص ۱۷۸ و ۱۷۹ طاعت ۱۹۷۳ء  
 ناشر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔



دوسرا باب =

# قصہ کھانی کا آغاز و ارتقا

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

— ۱۹۹ —

[illegible][illegible]

• १०५ •

ਅੰਗ ਸੇਵਾ ਸੰਗਤ ਨੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । नमो भगवते वासुदेवाय । नमो भगवते वासुदेवाय । नमो भगवते वासुदेवाय । नमो भगवते वासुदेवाय ।

[illegible]

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

— ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।

[illegible]

၁၀ - ၂၀၁၁ ခုနှစ် အတွင်း အချိန်အကန့်အသတ်ခံရမှုများကို အောက်ဖော်ပြပါအတိုင်း ဖော်ပြထားပါသည်။

ה' תשנ"ח - ה' תשנ"ט

“ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय । ” इति श्रीकृष्णार्जुनसंवादे शूराध्याये अष्टमोऽङ्कः ॥

1-7-1947

• ॥ श्री गणेशाय नमः ॥ श्री गणेशाय नमः ॥ श्री गणेशाय नमः ॥

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥



اُس کی عقدہ راڈ را سی بات پر حیران ہوئے۔ اُس کی شوگر اور اس کا ٹھکانہ بھون کی سطح  
معمول تھا۔ سو اُس کی کہانیاں بھی ایسی ہی فکری اور سادہ تھیں۔ اور عصری زندگی  
اور زندگی کے تقاضوں سے بھری سطح ہم آہنگ۔ مثنوی و مغرب کے مختلف محالہ میں  
رائے کہانیاں کا رد و روپ جغرافیائی و نفسیاتی اور سماجی اسباب کی بنیاد پر  
تصورات بہت مختلف ضرور تھا لیکن اس کے موضوعات میں بہ قول کہان جند چین مطابقت  
تھی۔ ابتداً خونیں حادثات، اسرار و رموز، عورت اور عقل یا جانوروں کی  
جو کہانیاں وجود میں آئیں، ان کی پشت پر قبیلے کے سرداروں اور جوانمردوں کی  
بیادیں کے قصیدہ مختلف قسم کی جذباتی آویزش، کہفیات، عقائد، رسم و رواج اور  
بعض حادثات ہوا کرتے تھے۔

مختلف محالہ میں ہائی کے آغاز و ارتقا سے متعلق جو معلومات دستیاب ہیں، وہ  
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ان کا ایک اجمالی اندازہ یہ رہا جائے۔  
سب سے پہلے ہم وادی \* و چلہ و فوات کو لیتے ہیں۔ یہاں کی سمیری یا سامری  
تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیب خیال کی جاتی ہے۔ اگرچہ نجد و نون قبل ہیں  
بات مصر کی تہذیب کے بارے میں کہی جاتی تھی۔ لیکن بعد تحقیقات کی روش سے  
قدامت کا صرف سمیری تہذیب کو حاصل ہے۔ اس علاقہ میں لکھی جانے والی اولین منظوم  
داستان ۲۵۰۰ ق۔ م سے ۲۳۰۰ ق۔ م کے درمیان کی ہے۔ پتھر کی لوح پر تحریر شدہ  
یہ داستان اس دور کے سارگون نامی حکمران کے بارے میں بتاتی ہے کہ وہ ایک نامعلوم  
نہر اور ایک غریب عورت کا بیٹا تھا۔ اس نے چھ پہاڑوں پر رقیعہ تھے۔ مان غریب  
نہر سے اس کی پرورش نہ کر سکی۔ اور توکری میں ڈال دیا گیا حوالہ بردہ۔

۱۔ کیا، چند چین و اردو کی نثر و داستانیں۔ ص ۲

لیکن ایشتور د ہوی نیز ایہ بجالیا ۔ جوان ہوکر امر نیز بہت سارے علاقوں کو فتح کیا اور  
ایہ وسیع خطہ ارض پر جوون سال تک حکومت کرتا رہا ۔

داستان میں سارکون کی فتوحات اور ملی حالات پر علاوہ قہر ر ہ کرہ، اور بحرین  
نیز جزیروں کا بھی ذکر ہے۔ بعض مذہبی عقائد بھی سامنیہ آئیر میں ۔ مثلاً سارکون  
کا اپنی سامیا بیٹوں پر لٹیرا ایشتور د ہوی کو ذمہ دار ٹھہرانا اس بات کی طرف اشارہ  
کرتا ہے کہ وادی دجلہ و فرات آن دنوں د یوتا و سن کے مقابلے میں ایشتور د ہوی  
کا تصور زیادہ محبوب اور رائج تھا ۔

قصہ کا دوسرا قابل ذکر پہلو سارکون کی جد و جہد ہے جس سے اس طرح کی آرزو  
مند و آغازا ہے ۔

اس کے بعد نئی دوسری نہانی وادی دجلہ و فرات کے ایک بادشاہ گلگامش سے  
متعلق ہے ۔ جو اس کے انتقال پر بعد شاہ حورابی کے در میں قلمبند ہوئی ۔ حورابی  
۲۰۶۵ ق م اور ۲۰۲۴ ق م کے درمیان گزرا ہے ۔ غالباً یہ داستان ۲۰۰۰ ق م  
پر جمع پہلے لکھی گئی ۔

یہ منظوم داستان تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ بعض حصوں کے ساتھ تاریخ  
تصنیف بھی در ہے ۔ کہانی امرگوں کردار گلگامش ہے ۔

انگل و گلگامش ا دوست تھا ۔ امر نیز ایشتور د ہوی کے ایک بھیل کو جان سے مار  
دیا ۔ د ہوی سخت ناراض ہوئی ۔ انگل و پیر امر کا قہر نازل ہوا ۔ اس کی طاقت طلب  
ہوگئی ۔ وہ حیرت ناک موت کا مار ہوگیا ۔ ادھر گلگامش اپنے دوست کی قتل میں  
دن رات بے فکر رہا ۔ گلگامش کی پیر غارت گرو د ویر امر کی منزلہ جیتو فکر مند  
تھی ۔ آخر امر پر رط نہ کیا ہ کہنہ لگی ۔

”او گلگامش اب تم کمون مارر مارر پھرتے ہو ۔ زند کی تم سے

جہن لی گئی۔ اور آپ تمہیں وہ کبھی نہیں ملے گی۔ د ہوتا وہ نہ  
 بنی ہو انسان کی بعد ایش ہی کے وقت موت مقدر کر دی تھی۔ زندہ کی  
 د ہوتا وہ نہ کے ساتھ میں ہے۔ آپ تم اس کا غم نہ کرو۔ نئی ہوا  
 پہنچو، ساتھ ساتھ د ہوؤ۔ کھاؤ، پلو، خوشی مناؤ۔ د دیکھو لوں کیا  
 کہتے ہیں۔ قناعت اور شکرگزاری میں زندہ کی بسر کرو۔!

لگا س کی داستان گیارہ تھیوں پر مشتمل ہے۔ اور ملوٹیا ہونہورستی کی ملکیت  
 ہے۔ ماہرین نے اس کی زبان کو صحیحی عہد کی ارتقا ہڈ پر زبان قرار دیا ہے۔ اس  
 میں مہات ہ د ہوتا وہ نہ اور حیات جاودانی کا کریہ والیہ ہڈ ہون کا ذکر ہے۔  
 ایسے د ہوی کو د ہوتا وہ نہ کی مان بتایا گیا ہے۔ جد و جہد کے ساتھ ساتھ زندہ کی نے  
 بعض حقائق کو بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ لگا س کی ملازمہ کے تیلی آملر  
 جلیے اسی ضمن میں آتے ہیں۔

اس زمانہ کی ایک مذہبی نظام "تخلیق بھی قابل ذکر ہے۔ اس میں جو قصہ بیان  
 ہوا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ابتدا میں انسان میں ایک راکس د ہوی اپنی طاقت سے  
 لوٹان برہا کر کے تخلیق کائنات میں مزاحم ہوا کرتی تھی۔ اس سے حرکتوں سے تنہا کر  
 مرد و ناسی د ہوتا نے اس کے جسم کے د و ٹکڑے کر دیے۔ ایک ٹکڑے نے آسمان کا روپ  
 د ہا لیا ہ د و سر نے زمین کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے بعد د ہوتا وہ نہ نے مٹی سے  
 آدم کو بنایا اور اسے معصوم زندہ کی گزارنے کا حکم دیا۔ آدم ایک مدت تک د ہوتا وہ نہ  
 کی مرضی پر مطالبہ بسر کرتا رہا۔ لیکن جب ہوائیں راکس نے پہتاوے میں آکر اس نے  
 علوم و فنون سکھائے تو د ہوتا وہ نہ نے غلا ہو کر باد و باران کا خوفناک لوٹان اسے

نہت و نابود کرنے لگا، بھیا - عین وقت پر مرد و - کی - و عتوں نے آدم کو فنا  
ہونے پر بجالایا -

یہ نام سات تختیوں پر بھلی ہوئی ہے - مرد وک اس رزمہ کا مریزوں کو دار ہے -  
وہ تصیق کائنات میں پہری دلچسپی لیتا ہے - دہراوہ کی مراحت کے علاوہ چوڑک  
رنا ہے - یہاں کی کہ ان پر نئی باتا ہے -

اس عہد کی ایہ اور ام رزمین نام " طوفان کی سہانی " ہے - جو نا ہیرو انتا ہستم  
ہے - اس دیر علوہ مرید سات رزمہ نامین مصریوں کی اد ہی تاریخ میں ملتی ہیں -  
سرمین مصر پر نشر ڈالمن تو یہاں بھی قصے کہا نمون کی روایت زمانہ قدیم سے  
جلی آرہی ہے - ۱۰۰۰ ق - م میں یہاں تحریر کا فن ایجاد ہوا - اس کے تقریباً

ہوئے تین ہزار سال بعد شاہ فارسی کے عہد کی ایہ کہانی م تہ پہنچی ہے - جسے بہ قول  
کیاں چند چین دنیا کا پہلا لٹا ہوا موجود افسانہ کہا جاتا ہے - اس کا سنہ تصنیف  
۲۴۹۹ ق - م قیاس کیا جاتا ہے - اس میں سرماسر اور باد شاہ ہیگم کا اہنیر غم سے  
نا جائز تعلق دکھایا گیا ہے -

اس سے زرا بعد کی ہانہوں کا ایہ مجموعہ برہمی میں کوپٹ (*Pressi*)  
(*Manuscript*) دستیاب ہوا ہے - جو ایہ بڑے پھیر (*Papyrus*)  
پر تحریر ہے - یہ دنیا کی سب سے پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے - اس کا سنہ تحریر ۲۵۰ ق - م  
بتایا جاتا ہے - قیاس ہے کہ یہ کتاب ۲۸۵۰ ق - م میں لکھی جائے والی ایہ دوسری  
کتاب کی نقل ہے -

۱ - ۲ - فرمان فقہوری ہارد و کی مداوم داستانیں - ص ۲۵  
۲ - کیا چند چین - ارد و کی نشری داستانیں - ص ۵  
۳ - ایہ طرز ۲ اخذ جو مصریوں کی ایجاد تھا -

قیام ہے کہ ۳۰۰ - ۲۰۰۰ ی۔ م کے آریاس مصر میں بہت سی مختلف رومانی زبانیں  
 رائے تھیں۔ اور دور کی اب اچھی لہائی سنوٹا (*Sinuha*) ی ہے جو ندم تاریخی ہے۔  
 دوسری دلچسپ لہائی "شکتہ شتی کا ملاح" ہے جو کہ لہئی گراڈ میں اب بھی  
 پر مود ہے۔ یہ اب اولہ ہیانہ نظم ہے جس میں اب ملاح اپنے وطن پر بحری سفروں کا  
 حال سناتا ہے۔ طوفان کے تجربے کا کرکشی تو جانی ہے وہ مسافر کے وہ باتیں ہیں۔  
 صرف ملاح کی طرح سے جان بچا کر اب جزیرہ میں جا پہنچتا ہے۔ جہاں اس پر پناہ  
 مدت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چار ماہ تک وہ وہاں رہتا ہے۔ اس درمیان اس کا  
 دائرہ والا ارد طائر کا دست ہو جاتا ہے۔ یہ ارد طائر اس کی کشتی بولتا ہے۔ ملاح  
 کا بڑا خیال رہتا ہے وہ ہرگز وقت میں اس کی مدد نہ کرتا ہے۔ اور آخر کار اسے بہت  
 سے تحفے دینا رخصت کرتا ہے۔

۱۲۰۰ ی۔ م میں لکھا گیا ہے۔ منظم قصہ انہو اور اس کے چھوٹے بھائی باکا کا  
 ہے۔ یہ ہر قدر موزیم میں اب بھی پر محفوظ ہے۔ کہانی کا قصہ یہ ہے کہ باکا  
 اپنے بڑے بھائی اور بھائی سے بڑی محبت کرتا تھا۔ ہر وقت ان کی خدمت میں مصروف  
 رہتا۔ اس کی سعادت مندی اور فلاح مناسی کے سبب دور دور تک اس کی شہرت ہو گئی اور  
 لوگوں نے اسے دھونا مان لیا۔

اب "بد قسمت شہزادے" کی کہانی بھی ہم تک پہنچی ہے۔ شہزادے کی بد قسمت  
 پر یہ بہت کوئی سی گئی تھی کہ اس کی موت جوانی میں مکر مچھہ کٹا۔ یہاں اس کے کالنے  
 سے ہوئی۔ شہزادہ بڑا ہوا تو جان کے خوف سے اس نے وطن کو غریب باد نہ دیا اور  
 اب دوسرے ملک میں ڈیرہ ڈالا۔ وہاں ہی شہزادی اس پر غامی ہوئی۔ دونوں نے  
 ملکر مکر مچھہ اور سانب کا خاتمہ کر دیا۔ لیکن کٹا بچا رہ گیا جو باکھر شہزادے کی  
 موت کا سبب بنا۔ قدرت کا چاٹا پورا ہوا۔ اور مصری عقیدے کے مطابق تدبیر پر



تقدیر کی بالادستی ثابت ہوگئی۔

۱۲۹۵ ق۔ م کا ایہ اور منظوم قصہ قابل توجہ ہے۔ اس میں آرن تیر (orontes)

د رہا دیے ستارے مٹی کن فلک رہی کد ہی کی فتوحات اور سرکرمیوں کا تذکرہ ہے۔

مصر میں بارہویں اور تیرہویں صدی قبل مسیح میں بہت سی نعم تاریخی کھانیاں

بھی لکھی گئیں۔ ان میں باد غلون کے سرسبز و شاداب مناظر اور جنگوں کے طغات

بہان موثر ہیں۔ امن ہو تب ثانی کی شہزادگی کے زمانے کی جو کھانیاں دستیاب

ہوئی ہیں ان میں شہزادہ کی کشتی رانی، شہزادہ کی چٹائی قوت، گھوڑ سواری

وغیرہ کے واقعات درج ہیں۔

۱۱۶۱ ق۔ م کے آرمیاں مصر میں اچھی خاصی حیوانی کھانیاں کھڑی گئیں۔ وہ

لوت جا نوروں کو مقدس خیال کر لیتے تھے انھیں پوزت تھے۔ اسی مصر نے ان سے

بہت سی عقیدے بھی وابستہ کر لیے تھے۔ جس کا اظہار ان کھانوں میں کیا گیا۔

حیوانی کھانیاں پہلی بار مصر ہی میں لکھی گئیں۔ بعد میں دنیا کے بیشتر

ممالک میں ان کا رواج ہوا۔ یونان میں یہ اسب کی کھانیاں کہلاتی ہیں۔

ایٹلی میں اسب کی کھانیاں کھنے پر پانچویں صدی قبل مسیح کے اواخر میں شہرت پائی۔

اور ۲۸۲ - ۲۶۵ ق۔ م میں ڈیمو فیریس (Demetrius Pholereus)

نے غالباً پہلی بار انھیں نشر میں لکھا کر لکھ لکھا۔ یہ مجموعہ فرد زمانہ

کی نذر ہوا۔ اب کہیں اس کا سراج نہیں ملتا۔

ان کھانوں کی مقبولیت کے بعد نظر تیسری صدی قبل مسیح اور تیسری صدی عیسوی

۱۔ فرمان فتحپوری، اردو ڈکشنری، اسلام آباد۔ ۲۶، ۲۷، ۲۸

۲۔ پہلی بھاری، داستان مختلف ممالک میں۔ معمولہ سے ماہی چپ کراچی، ۲۰۲

شمارہ ۸ - اشاعت ۱۹۶۶ء

کی درمیانی مدت میں د و مذاور مجموعہ سامنے آئے۔ اب بیپوس ( *Babrius* )  
سیر منسوب ہے۔ دوسرا لائینی امر فیلز ( *Phaedrus* ) ہے۔

ایسی کی کہانیاں جو مجموعہ سب سے زیادہ مشہور ہوا وہ سائناتیہ کے ہاں در  
پلوڈس ( *Plautus* ) کا تھا۔ یہ چودھویں صدی تک اول میں منظر عام پر آتا  
اور میں د و سوا کثیر کہانیاں در تھیں۔

یونان میں ایسی کی کہانیاں سے اس قدر بھی بہت سی کہانیاں لیں گئیں۔ یہ  
ایسی کی کہانیاں ہیں جو روایت سے صد ہوں پہلے کی بات ہے جب ۱۰۰ ی۔ م میں ہومر نے ایسی  
اور اولیسی جیسی عامار واقعات لکھے ہیں۔ ا  
اگرچہ مائی لیسین ٹیلر ( *Milasian Tales* ) کا ذکر بھی نا تہر ہے۔  
ان کا شمار یونان کے اولیہ عشقہ مشہور قصوں میں ہوتا ہے ان میں ارسطو نے اس کا کرد  
سیر منسوب کیا ہا تھا ہے۔

اب اور ثابت ذکر قہ ڈیناس ( *Denias* ) اور ڈریاکٹر ( *Dercyllis* ) کی  
عص ہاڑ اور سہر و تفریح سے متعلق ہے جو مائی لیسین ٹیلر کے بعد لکھا گیا۔  
یہ جوہر اجاب میں منظم ہے۔ اینٹوینر ڈایوجینر ( *Antonius Diogenes* )  
اس کا مصنف ہے۔

دوسرے صدی عیسوی میں لوسیوس ( *Lucius* ) اور لوسیوس ( *Lucian* )  
نے بھی محبت کے فرضی قصے لکھے۔

چوتھی صدی عیسوی میں تھیونس اور کریگلیا کا معاشقہ کے مصنف کی حیثیت سے  
بادری ظہور ڈورم نے نہرت لکھی۔

---

۱۔ کیاں چند چین وارد و ی نثری داستانیں ۱۱۰۱

عام روئے سے ملتا ہوا ہے۔ نمہ - ڈیپلس ایٹڈ کلیمو آف لونگیس (Dephnia and  
 Chloe of Longus) ان ہی د تون تصنیف ہوا اس میں دستور زمانہ کے برعکس مافوق  
 الطیرت باتوں کا قابل یقین مہیات و عجیب و غریب جادو تو ہے اور لافون کا ادبار  
 لگانے سے پرہیز کیا گیا۔ لیکن یہ رنگ مقبول نہ ہو سکا۔  
 اس کے بعد ہی ایٹسکا (Ephasiaca) لکھا گیا، جو رومان کی جملہ خصوصیات سے  
 آراستہ تھا۔

اس دور میں مقدس نقشاہ\* نظر سے بھی کچھ حصے لکھے گئے۔ جن میں ہرلم ایٹڈ  
 جوزافہ (Barlam and Josaphet) سرفہرست ہے۔ اس میں رہبانیت کی ترغیب دی  
 گئی ہے۔ لرون وسطی میں عیسائی دنیا کی تقریباً ہر زبان میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔  
 ایٹڈ قابل ذکر رومیہ داستان ہموولف (Bee wolf) ہے یہ ایٹڈ اسکینڈینیویائی  
 کہانی ہے جسے چھٹی صدی عیسوی میں انگلیس اپنے ساتھ انگلستان لائے تھے۔۔۔ ۲۰۰ء  
 کے آس پاس یہ انگریزی میں نظم کی گئی اس منظوم داستان کے پہلے حصے میں بہادر  
 ہموولف اپنے دوستوں کے ساتھ گرینڈل (Gerendel) نامی دیو اور پھر اس کی ماں  
 سمندری تموی سے نمبر و آزمائشیں کرتا ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں ہم ہموولف کو ایک  
 ایسے بادشاہ کی خدمت سے دیکھتے ہیں جو اپنے ملک کی سلامتی کے لئے ایک خوفناک اور  
 کو مارنے کی فکر میں مبتلا ہے۔ یہ داستان ہموولف کی زندگی کے آخری ایام تک پہنچ  
 کر ختم ہو جاتی ہے۔

انگریزی کی یہ اولین طویل نظم تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اصل کہانی کے  
 ساتھ ساتھ بعض چھوٹی چھوٹی حکایتیں بھی بیان ہوئی ہیں۔ اس زمانے کے درباری ماحول  
 اور طرز معاشرت کی بھی عکاسی ملتی ہے۔<sup>۱</sup>

۱۔ سہیل بھاری، داستان مختلف ممالک میں۔ مضمون: شاہی صوبہ کراچی ص ۲۰۲  
 عبارت ۵ اطاعت اکتوبر ۱۹۶۶ء مدبر۔ نسیم درانی۔  
 ۲۔ آئی فر۔ ایو نس۔ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ (ترجمہ ڈی کا کھروی)  
 اطاعت ۱۹۵۵ء۔ نسیم کار مرگراہ پارڈو، شاہ کنگ، لکھنؤ۔

یورپ میں رومان نگاری کو گیارھویں اور بارہویں صدی میں فروغ ہوا۔ لہذا ابتداً

ظہور فرانس میں طائسون دے رعت (*Chanson de geste*) کہانیوں والے رزمیہ

گیت عوام میں مقبول ہوئے، جنہیں مجلسوں میں نوال گایا کرتے تھے۔ اس دور کا

سب سے پسندیدہ گیت رولان کا گیت (*Chanson de Roland*) ہے جس میں مہمناہ غارلی مان

اور عربوں کی جنگ کا بیان ہے۔ اور عربوں کا ذکر ظہرت و طارست سے کیا گیا ہے۔

رزمیہ نغموں کی ابتدا اور قسم رومان ہونے لگی (*Roman Bretons*) بھی ان دنوں

فرانس میں خاصی رائج تھی۔ جو کہ قدیم کلیسیا و ہومانی کرداروں پر مشتمل ہوتی تھی۔

لانسلوٹ (*Lancelot*) کی فکری و جتنی اور جوانمردی کے تذکرے سے لے کر

دلچسپ بنائے کی کوئی جاتی تھی۔ ان میں ہم عصر تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں بھی

میں اور تخیل کی اڑانیں بھی۔

ان گیتوں سے الگ دیکر، فالہو (*Faliaux*) کہانیوں والے عوامی گیتوں کی شکل

میں ایسے قصے بھی ملتے ہیں جن میں متوسط طبقے کی فرانسیسی زندگی کی عکاسی اور معاشرے

کی خرابیوں پر طنز کیا گیا ہے۔ "لومڑی کی کہانی" (*Roman de Renard*) ایک ایسا ہی

فالہو ہے۔ اس کا مرکزی کردار لومڑی ہے جو عمار اور اپنا کام نکال لینے میں بے مثال

ہے۔ بھر، بھڑکا، رچھا، بلی، ہکری اور گدھا دیکر کردار ہیں۔ اور سب ایک

دوسرے کو تھکا دے گا۔ یہ فکری میں سرگردان۔ گمان غالب ہے کہ مصنف نے تخیلی

انداز میں اس دور کے جاگرتہ ارادہ نگار پر جوہر کیا ہے۔

تیرھویں صدی عیسوی میں لکھی گئی فرانسیسی ایک طویل نظم "گلاب کے پھول کی کہانی"

(*Roman de La Rose*) کی اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ گہوم دے لورس

(*Guillaume de Lorris*) نے چالیس ہزار اشعار میں اس کہانی کو سمیٹا تھا۔

چالیس سال بعد ژان دے مونٹ (*Jean de Meung*) نے اس میں مزید نو ہزار اشعار کا اضافہ کیا۔ نظم کا موضوع محبت ہے۔ گلاب کا ہول اس کی علامت ہے۔ انداز بیان تمثیلی ہے۔ ژان دے مونٹ نے اصل کہانی کے ساتھ اپنے فلسفیانہ افکار کو بھی جوڑ دیا ہے۔ عشق و محبت کی اہمیت اور جوار اس کے نزد پہ ہے کہ اس میں انسان کی بقا کا راز پوشیدہ ہے۔ کائنات کی ہر شے موت کی زد میں ہے۔ انسان بھی فانی ہے۔ لیکن وہ اپنی نسل کو عشق کے ذریعہ زندہ رکھتا ہے!

انگلستان کے رومانوں میں غاہ انگلستان آرٹھر کے قصے نے بارہویں صدی میں بڑی مقبولیت حاصل کی۔ اٹلی و فرانس اور جرمنی میں بھی اسے خوش آمدید کہا گیا۔ اور کم و بیش ڈیڑھ سو سال تک یورپ میں کوئی اور رومان اس کا مد مقابل نہ تھا۔ کئی اہل قلم نے اسے مختلف انداز سے لکھا۔ اور اس میں ترمیم و اضافے کیے۔ ان میں سرتاسر مہوری کی تالیف "مور فیے ڈی آرٹھر" جامع ترین ہے۔ اگرچہ غاہ آرٹھر کے قصوں میں بارہویں کی تعداد بہت کم ہے لیکن غارلی مان غاہ فرانس سے متعلق لکھے گئے قصوں میں برہان ہی برہان ہیں۔

ان دنوں سپانیا میں میڈیاں ڈیگال سے متعلق رومان بھی کثرت سے لکھے گئے جن میں بارہویں کی جگہ آرگنڈا لاسکن سیسیڈا (*Urganda La Descon cida*) نامی جادوگرئی کو پیش کیا گیا ہے!

تیرہویں صدی میں مہوری ڈی فرانس کی چھوٹی چھوٹی د لکٹی کہانیاں بھی خاصی مقبول ہوئیں۔

چودھویں صدی میں کہا تمون کا ایک مجموعہ گیسٹا رومانورم (*Gesta Romanorum*)

۱۔ یوسف حسین خان، فرانسیسی ادب، ص ۷ تا ۱۰۔ سندھ اشاعت ۱۹۶۶ء  
ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

۲۔ سپہیل بھاری، داستان مختلف ممالک میں، معمولہ سے نامی سب کراچی، ص ۲۰۷  
نمبر ۸ اکتوبر ۱۹۶۶ء

اطالوی ادب میں مشہور ہوا<sup>۱</sup>۔ اسی مدی کے اواخر میں شاہ رچرڈ کے حکم سے کنفیسیو امینٹس (*Confessio Amantis*) لکھی گئی۔ یہ واحد انگریزی نظم ہے جو چالیس ہزار اشعار پر مشتمل مختلف کہانوں کا مجموعہ ہے۔<sup>۲</sup>

سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ میں مزاحیہ اور سیاسی نوعیت کے رومانوں نے بھی اہمیت لے لی۔ لیکن محبت اور مہمات کے نمونے بھی قارئین کی دلچسپی برقرار رہی۔ اور امراتہ از کیر رومان بھی بہ دستور لکھے جاتے رہے۔ پہلا مزاحیہ رومان بھلیے کا رومان ہے۔ جرمن سیاست دانوں و مذہب کے تمکد اور باد رہوں اور فلسفیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

دوسرا اہم مزاحیہ رومان جوائلی میں بہت دن پسند کیا جاتا رہا۔ جولیس سیزر کروس کا وائٹا ڈی ہروفو لڈو ہے۔

اسی دوران سروینس کا ڈان کوٹک راہ لکھا گیا جسے بڑی شہرت ملی۔ تقریباً اسی زمانہ میں گریمین الفرائس کا مزاحیہ رومان "میلو ایل میں" شائع ہوا۔ اس کی تقلید میں بہت سے ایسے مزاحیہ رومان لکھے گئے جن کے ہیرو بھکاری یا مجرم ہوتے۔ ڈی گوڈی سینڈ ورا کا لزاریلو ڈی کارمس "اسطرز کا سب سے عمدہ رومان تسلیم کیا جاتا ہے۔

سیاسی نوعیت کے رومانوں میں یوفوبیا، آر جینس آف ہارکلیہ اور فنی لن کا شیلی مہم اہم ترین ہیں۔

ان کے ساتھ ساتھ محبت کے جو قصے مرتب ہوئے ان میں ستارزو کا آرکیڈیا (۱۵۰۶ء) اطالوی میں ہوا اور موریس مہر کا ڈائٹا (خود ۱۵۵۹ء) شیا نوی ادب میں وقعت کی نظر سے دیکھے گئے۔

۱۔ گیان چند جین ہاردو کی تشریح و استائن۔ (طبع اول) ۱۱ء  
۲۔ محمد یسین ہانگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ص ۲۸۔ سنہ اشاعت ۱۹۷۰ء  
ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

اردور کے مہماتی رومانوں میں مہون لیے رائے ڈی گو مہروی کا "ہنکر ہنڈر" (۱۷۲ء) کافی پسند کیا گیا۔ لاکل ہرے ٹیڈ کا اہم سلسلہ وار رومان "۱۷۸۱ء" سے "۱۷۸۰ء" تک دس جلدوں میں طبع ہوا۔ اس کے بعد اسی مصنف نے بارہ جلدوں میں "قلو پٹرہ" لکھی۔ ۱۷۷۲ء میں اس کا ایڈ اور رومان فرامونڈ اعانت ہڈ پر ہوا۔ مہماتی رومان نگار کی حیثیت سے اسکا ری اردور کا سب سے مشہور مصنف ہے۔

"آر" میں اولیہ "گراڈ سائرس" "کلہٹ ابراہیم اوہلستر باسا" "ہسٹوئرو" اور "المہدی" اس کے نمایندہ رومان ہیں۔

سرموین مدی میں حیوانی کہا نیوں کی ہمشکن کے رجحان نے یورپ میں ایک بار پھر زور پکڑا۔ ۱۷۷۸ء میں فرانسیسی شاعر لافاؤنٹ این کی منظوم حیوانی کہا نیوں کا مجموعہ پسند کی نظر سے دیکھا گیا۔

حیوانی کہا نیوں کی مقبولیت نے ہرمانیہ میں ڈرائڈن فرانسر میں فونٹین اور انٹلمنڈ میں جون گے (۱۷۸۱ء—۱۷۷۲ء) کو اس طرف متوجہ کیا۔ اور ان سب نے کم و بیش اسرائیل کی کہا نیوں کو نظم کیا۔

جون گے کی اکٹالمر حیوانی کہا نیوں کا مجموعہ ۱۷۷۲ء میں طبع ہو کر عام مقبول ہوا۔

جن کے تحریری ادب کا آغاز تو ۱۷۰۰ء سے ہوتا ہے لیکن اس سے قبل زبانی طور پر بہت سی کہا نیان وطن رائج تھیں۔

۱۷۸۰ء سے آرماسر ہا خاندان کے دور حکومت میں ان منظوم کہا نیوں کو فروغ ملا۔ ۱۷۹۴ء سے کے بعد ہان خاندان کے زمانے میں یہ سلسلہ کچھ اور آگے بڑھا

۱۔ سہیل بھاری ہ داستان مختلف ممالک میں۔ مشمولہ ۷۵ ماہی سب تراجم ص ۲۰۵  
 شمارہ ۵ اکتوبر ۱۹۶۶ء

جنگوں کے احوال نظم ہوئے اور زبان زد عام ہوئے۔ ایسا اور دلچسپ موضوع طاعون مہینہ طاعون منہول ہوا۔ یہاں تک کہ خبر کرم ہوئی کہ طاعون مشہور صیغہ "ٹاکی" پر طاعون ہو گیا ہے۔ اور وہ بھی اس پر مرمی ہے۔ اس معاملے میں یہ رشتہ رشتہ انسانوں کی اعتبار کر لی۔ جاوہر کی موت کے ساتھ ہی جہن مہینہ طاعون ان کی حکومت کو ختم ہو گئی۔ لیکن اس کی داستان محبت نظموں میں محفوظ ہو کر صیغہ در صیغہ منتقل ہوئی رہی اس وقت قنداحل جہن کا غزل نظم کے وقت سے ناواقف تھے۔ اس لئے ان کی کوئی ادبی کاوش صیغہ "گل قرطاس کی زینت نہ بن سکی۔ کئی دفعہ یہ پہلی بار اس کی کو محسوس کیا۔ اور قصبے کہا توں پر مہینہ تقریباً "تین سو گیارہ نظموں کا ایک مجموعہ مرتب کر کے اس خلا کو پُر کر دیا۔ یہ نظموں باد طاعون کی دلچسپی کے لئے لکھی گئی تھیں۔ اور ان میں کی محفلوں میں گائی جاتی تھیں۔<sup>۱</sup> لہذا یہ کہ اس طرح کی اور بھی بہت سی نظموں ہو گئی جو کسی مجموعہ میں شامل ہونے سے روک گئیں اور ضائع ہو گئیں۔

اس سرزمین کے قدیم ادب کا جو سرمایہ ہم تک پہنچا ہے اُن میں ایک عمدہ افسانہ "جاوہر جہن کا "مقاتلو کے پھول" ہے۔<sup>۲</sup>

ادب میں لحاظ سے ام اور غیر ام حوں کا یہ سلسلہ بالآخر "جوان جی" نامی منفرد ادب تک پہنچ کر اب مستقل اور قابل توجہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ایک طرح کے رومان تھے۔ عہد تاریک (۵۹۰ء تا ۶۶۰ء) میں ان کا آغاز وارثا ہوا۔ نثر و نظم دونوں کو ان کے ذریعہ اظہار کے طور پر اپنایا گیا۔ ان میں عبادت، جنگ و جدال اور مہمات کے بیانات نے جگہ پائی۔ تاریخی واقعات بھی بعض کا موضوع بنے۔

۱۔ فرمان فتحپوری، اردو کی منظوم داستانیں، ص ۲۸ تا ۳۹  
 ۲۔ گہان چند جہن، اردو کی نثری داستانیں، طبع اول۔ ص ۷



ایہ تاریخی رومان " تین سلاطین کا رومان " اردو میں بہت مشہور ہوا۔ یہ دوسری صدی عیسوی کے اواخر کے واقعات پر مشتمل ہے۔ اس کا مصنف سان کوجی تھا۔ اس زمانہ میں عوثی ہو جوان کا رومان " تمام انسان بھائی بھائی ہیں " وجود میں آیا اور پسند کیا گیا۔

وقت کے ساتھ ساتھ اور کئی ناول قلم لکھے گئے۔ کچھ چھوٹی ٹھکان بھی تھیں۔ لیکن بالعموم اچھے قصوں کا دور دورہ رہا۔

اس تذکرہ کا تمام کو اٹھارھویں صدی عیسوی کے اواخر میں لکھے جانے والے رومان " جن ہوا یون " (Chin Hua Yuan)؛ (چین ہوا یون) کے ذکر پر غم کیا جاتا ہے یہ اپنے وقت کا عامکار تسلیم کیا گیا۔ اسے لی یون (۱۷۱۲ء تا ۱۸۲۰ء) نے تحریر کیا تھا۔

معد وسطان میں ادب کا سراج آریوں کی آمد کے بعد سے ملتا ہے۔ ایک مختصراً انداز کے مطابق تقریباً " ہندوہ سو قبل مسیح میں وہ لوگ ایران سے معد وسطان آئے اس وقت یہاں دراویدی آباد تھے۔ فطری طور پر جنگجو و جفاکی اور محنتی آریوں نے زراعت پسند دراویدیوں کو شکست دے کر اس ملک میں ایک نئی طرز معاشرت کی بنیاد ڈالی۔

آریا اپنے ساتھ کچھ بچپن و گیت اور مناجاتیں لائے تھے جن میں وہ مقدس اور اپنے آباؤ اجداد کی یادگار تصور کرتے تھے۔ غیر آریا یون سے میل جول کے نتیجے میں جہاں انہوں نے سماجی طور پر ایک دوسرے کے اثرات قبول کیے وہیں لسانی سطح پر بھی آمدین کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس صورت حال کے بعد نظر اچھن اپنی زبان و ادب کو محفوظ کرنے کا خیال ہوا۔ آپتوں کا سارا مذہبی اثنائے زبانیں طور پر

۱۔ سہیل بھاری، داستان مختلف ممالک میں۔ معمولہ سب کراچی ص ۲۰۵ تا ۲۰۶  
 شماره ۸۔ طاعت اکتوبر ۱۹۶۶ء

سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا تھا۔ انہیں تحریری شکل میں قلم بند کرنے کے لئے لازمی طور پر ایسا رسم تھا۔ کی تلاش ہوئی۔ غالباً "دسویں صدی قبل مسیح میں انہوں نے غیر آریائی قدیم سندھ پنجاب رسم خط اختیار کیا۔ جو ابتدائی ناقص شکل میں مورہ براہمی خط کہلایا۔ اور تقریباً "ہزار سال بعد سنسکرت رسم خط میں ڈھلا۔

مورہ براہمی خط میں ہی آریوں نے اپنا پہلا ادبی و مذہبی کارنامہ رگ وید لکھا۔ قہار میر کہ ہندوہ سو قبل مسیح سے لے کر ہزار قبل مسیح کے درمیان ہندیا میں اس کا مواد تیار ہوا۔ اور تحریر میں آیا۔ اس میں ایسا ہزار انعام لکھا یا دوسرے شمار کیے گئے ہیں۔ ہزار بہتر اطلوس میں۔ اس نے دسویں صدی میں جن کو منڈل کہتے ہیں۔ دسویں صدی میں۔ اور تقریباً "ستائیسویں" صدی میں لکھا تھا۔ ان میں آریوں کے مذہبی عقائد، سماجی و سیاسی حالات، اور ہندیا کے فطری مناظر کی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ یہ دنیا کی پہلی منظم کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ اس میں زیادہ تر نظمیں مذاکرات کی شکل میں ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ انہیں مختلف زمانوں کے دانشوروں اور ہندوؤں نے تصنیف کیا ہے، جن میں سے اکثر مرد ہیں، اور دو یا تین عورتیں۔<sup>۱</sup> رگ وید کے بعد ایسا ہزار سے آٹھ سو قبل مسیح تک بچر وید لکھا گیا۔ اس کا ضخیم "سہ ہند" پر امن "چھ سو قبل مسیح تک پہنچا ہوا ہے۔<sup>۲</sup> چھ سو قبل مسیح کے آریوں میں "سام وید" اور "یجر وید" مرتب ہوئے۔ "اتر وید" کا زیادہ حصہ جادو و خونی اور طلسمات پر مبنی ہے۔

ایک زمانہ تک وہاں سہی کو ان ویدوں کا منظم مجموعہ سمجھا جاتا رہا۔ لیکن غور کرنے

۱۔ سنہ ۱۸۸۱ء میں ڈی۔ ڈی۔ کوٹلی (ترجمہ عتیق احمد مدنی) نے ۵۱

۲۔ رما عتیک تریاشی، قدیم ہندوستان کی تاریخ (ترجمہ سید علی حسن نقوی) نے ۵۲

سنہ اشاعت ۱۹۸۱ء تاخر ترقی اردو و بھارتی نئی دلی۔

۳۔ ڈی۔ ڈی۔ کوٹلی، قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب تاریخی پس منظر میں

(ترجمہ بال مکند عرش مسلمان) ص ۱۱۸۔ سنہ اشاعت ۱۹۷۸ء ترقی اردو بورڈ

نئی دلی۔

سے یہ بات سمجھ میں آئی کہ وہاں جی کسی ایسے آدمی کا نام نہیں ہو سکتا، کیونکہ وہ ہون  
ویدون کی ترتیب ہوتی رہی ہے۔ اور ہر دور کے اعلیٰ قلم نیر اس میں خونِ جگر صرف کیا ہے  
پس معلوم ہوا کہ وہاں بہ معنی مرتب کیے ہیں۔

ویدون کی مذہبی حیثیت سے قطع نظر، ان کی ادبی قدر و قیمت بہ ذاتِ خود  
بڑی اعصیت رکھتی ہے۔ وہ قدیم ہندو آریائی کا پہلا نمونہ ہیں۔ اور فطرت سے انسان  
کے غناور خوف کا کھلا ثبوت۔

ویدوں میں سب سے زیادہ افسانہ نگاری دہوتا سے منسوب ہیں، جو کہ  
جہل کا مظہر ہے۔ پھر اندر کی عالم و جابر عصمت سامنے آتی ہے۔ اس جگہ بادل کے  
ازد ہے دوتو سے اندر کی جدت کے بیان پر مشتمل ایسے مذاکرات کے چند اقتباسات اراہل  
باسم کی کتاب "ہندوستان کا عائداری ماضی" سے نقل کیے جاتے ہیں۔

"مجھے اندر کے عبادانہ کارمائیے نمایان کو بیان کرنے دو۔"

پہلا نام جو اس رعد آئینہ کیا وہ تھا

جب اس نے ازد ہے کو قتل کیا اور بانی کو آزاد کیا

اور بہاؤن کے بطن کو ہرماہا

"اس نے اس ازد ہے کو قتل کیا جو بہاؤں پر بڑا رہتا تھا

اور تو سطور کے لٹیرے اس نے آسمانی کڑک بھدا کی۔"

اور بانی نے ڈکریے ہوئے مویہوں کی طرح نوارہ

نزول کیا اور سمندر کی طرف روان ہو گیا

اپنی طاقت میں اس نے سوم کو منتخب کیا

نہن بھالوں سے اس نے اس جوہر کو بھا

فہاش اعلیٰ نے اس کی کڑک کو پکڑا

اور اس ازد ہے پر خوب لگائی جو سب سے پہلے بھدا ہوا تھا

اند ر جب تونیر سب سے پہلے بہدا ہوئے والے اژدھے کو قتل کیا  
اور ساحرون کی ہر فریب جالون کو ناکم بنایا  
سورج آسمان اور صبح کو تخلیق کرکے  
تو تہ سے مقابلہ کرنے والا تمہارا کوئی حریف نہ تھا

اند ر نے ورتو کو قتل کر ڈالا اور ورتو سے زیادہ طاقتور وہی  
اپنے وعدے سے جو اپنے زبردست لڑا اسلحہ سے  
د رخت کی ان شاخوں کی طرح جو کلہاڑی سے کاٹی جاتی ہیں  
یہ اژدھا زمین پر پھرا ہوا پڑا تھا ۔

یہ قول باءم " اس مناجات کا تعلق ایسا ہے افسانے سے ہے جو بھلا یا جا چکا ہے ۔

لیکن جو غالباً " عراق عرب کے اس اساطیری قصے کی بدلی ہوئی شکل ہے جس کا تعلق  
تخلیق سے ہے ۔ اور جس میں مرد وکد ہوتا بہتری کے د ہوتا تنامت کو قتل کردیتا ہے  
اور کائنات کی تخلیق کرتا ہے ۔ یہاں ہر اندر د ہوتا کی یہ حیثیت بھی سامنے آتی ہے  
کہ وہ بانی ہرمانیے والا ہے ۔ اور اگر اس قصہ کی اصل عراق و عرب ہی کی د ہومالا ہے  
تو یہ کہتا پڑتا ہے کہ یہ قصہ اپنی اصل سے آگے بڑھ گیا ہے ؟

وید ہی کی طرح آہندہ بھی مذہبی وادبی اعتبار سے اہم ہے ۔ ۸۰۰ ق ۔ م کے  
قریب اس کی ترتیب ہوئی ۔ اس میں ایک تمثیل ہے کہ کتون نے اکٹھا ہوکر اپنے سردار کا  
انتخاب کیا اور پھر غور مجاہد لگے کہ زمین کا نا د و ۔ گیان چند جین نے اسے ہندوستان  
کی پہلی حیوانی کہانی قرار دیا ہے ۔

- ۱۔ ۲۔ اے ایل باءم ہ ہندوستان کا شاندار ماضی ۔ ( ترجمہ ایس غلام مصطفیٰ سمٹانی )  
سر ۵۱۳ تا ۵۱۷ ۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۲ \* ۔ ناشر ترقی اردو و ہندوستانی دلی ۔  
۳۔ گیان چند جین ہ اردو کی فنی داستانیں ہ سر ۱۲ ( طبع اول )

ابنشد ون کی مجموعی تعداد ایک سو آٹھ بتائی جاتی ہے ، جن میں قدیم تر اینٹوں  
 " برہدار نہت " اور " چاند و گہ " ہیں ۔ یہ نثر میں ہیں اور سوال و جواب کے  
 انداز میں ان کی تصنیف ہوئی ہے ۔ ان میں بہت سی حدایت نامی کہانیاں ہیں ۔ ایک  
 مثال ملاحظہ ہو ۔

" جہالا کے لڑکے ستھہ کام نے اپنی ماں سے کہا ۔۔۔

ماں میں ایک طالب علم ہنٹا چلتا ہوں میرا خاندان کیا ہے ؟ "

" میرے ہمارے بچے میں تمہارا خاندان نہیں جانتی " ۔۔۔ اس نے کہا ۔۔۔

جب میں جوان تھی اس وقت تم میرے بطن میں آئے ، چہ ایک ملازمہ کی حیثیت

سے بہت زیادہ سفر کرتی تھی اور اس کے علاوہ میں کچھ نہیں جانتی ،

میرا نام جہالا ہے اور تمہارا ستھہ کام ، اس لئے تم یہ کہو کہ تم

ستھہ کام جہالا ہو ۔۔۔

" وہ تو تمہاری دوست کے پاس گیا اور کہا ۔۔۔ جناب میں آپ کا

طالب علم ہنٹا چلتا ہوں ، کیا میں آسکتا ہوں ؟ "

" میرے دوست تمہارا خاندان کیا ہے ؟ " انہوں نے پوچھا

" جناب میں نہیں جانتا کہ میرا خاندان کیا ہے " ۔۔۔ اس نے جواب دیا

" میں نے اپنی ماں سے پوچھا تو اس نے کہا کہ میں اس وقت اس کے بطن میں

آیا جب وہ جوان تھی اور ایک ملازمہ کی حیثیت سے بہت زیادہ سفر کرتی تھی ۔

میری ماں نے کہا ، کیونکہ وہ جہالا ہے اور میں ستھہ کام ہوں ، اس لئے

میں اپنے آپ کو ستھہ کام جہالا کہوں ۔

انہوں نے کہا ۔۔۔ " سوائے ایک سچے برہمن کے کوئی دوسرا اتنا ایماندار

نہیں ہو سکتا میرے دوست جاو " اور میرے لئے ایندھن لاؤ ، تاکہ میں

تمہیں داخل کروں ہ کیونکہ تم سبھی سے نہیں مٹے۔<sup>۱</sup>

قدامت کے اعتبار سے وہ اور اہلحد کے بعد مہابھارت کا شمار ہوتا ہے۔ اس ضخیم کتاب کا بھی کوئی ایک عشر مصنف نہیں ہے ہ بلکہ مختلف ماحبان علم نے اسے ترتیب دیا ہے۔ یہ ایک لاکھ اعمار کی طویل رزمیہ تالیف ہے۔ اٹھارہ غیر مساوی جیم کے فصول (پروٹون) پر مشتمل ہے۔ ہرودتاس کا ضخیمہ ہے۔ اندازہ ہے کہ یہ پانچ سو قبل مسیح سے ۱۰۰ ق۔ م کے درمیان مرتب ہوئی۔<sup>۲</sup> اس میں بہت سی چھوٹی چھوٹی اٹارائی کہانیاں ہیں۔ کچھ لمبے قصے بھی ہیں۔ ہارمون کے طائفی ہرو اور تھرمون کے انواسن ہرو میں بالخصوص کہانیاں ہی کہانیاں ہیں۔<sup>۳</sup>

مہابھارت کی بنیادی کہانی کوروں اور پند ہاڈ وون کی درمیان رقابت اور جنگ کے بیان پر مبنی ہے۔

کورو حکمران وجتر ویریا کا بڑا لڑکا دھرت راعشر پند انی اندھا تھا۔ اس لڑکے وجتر ویریا کے بعد حکومت اس کے چھوٹے بیٹے ہاڈ و کے حصے میں آئی۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں بعد اچانک اس کا انتقال ہو جائے کہ سبب دھرت راعشر نے سلطنت کی ذمہ داریاں قبول کر لیں۔

دھرت راعشر کے سو بیٹے تھے جو کورو کہلاتے تھے۔ بڑا لڑکا دھودھن ہاپ کے بعد راجا بننے کا خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن دھرت راعشر نے اس کے بجائے اپنے بھتیجے پندھش کو ولیمہ نامزد کر دیا۔ یہ بات کوروں کو بہت پری لگی۔ وہ پندھش اور اس کے چار بھائیوں ہم ہم نکل اور سہ ہو کی جان کے دامن ہو گئے۔ یہ ہانہون بھائی ہاڈ و کی اولاد ہوئے کہے ناٹھے ہاڈ و کے نام سے جانے جاتے تھے۔

۱۔ اے ایل باغ ہ ہندوستان کا عائد ار ماضی ہ (ترجمہ ایس غلام سمنانی)  
ص ۲۵۱ تا ۲۵۲۔ سنہ اشاعت ۱۹۸۲ء۔

۲۔ رما عنکر ترہائی ہ قدیم ہندوستان کی تاریخ ہ (ترجمہ سید سخی حسن نقوی) ص ۹۲

۳۔ گیان چند جین ہ اردو کی نثری داستانیں ہ (طبع اول) ص ۱۲

د رھود من نیے ہانڈ وون کو سوئیے مین جلاکر مار دینا چاہا۔ لیکن اس کی سارش نا کام ہو گئی اور ہانڈ و و راجدھانی سے بھاگ نکلیے۔ گھومتے گھومتے وہ پنجال پہنچے۔ اور وہاں کے راجا کی بیٹی د روہدی کے سوئمبہر مین شرمک ہوئیے۔ ارجن نیے سوئمبہر کی عورت پوری کر کے راجکھاری کو حاصل کر لیا اور وہ ہانڈ وون کی معتبرکہ بیوی ہو گئی۔ بدلیے ہوئیے حالات مین دھرت راعشر نیے مستطابور اور اس سے متصل علاقے اپنے بیٹوں کے سپرد کر دیے اندر ہرستہ اور اس کے گرد و نواح کی زمینیں ہانڈ وون کے حوالے کردیے۔ اہم موقع پر کوروون نیے ہانڈ وون کو جوا کھلنے کی دعوت دی۔ جوئیے مین ہودیدھتر کوروون کے غلط چا سکونی کی چالبازی سے ساری سلطنت چھو بہانہ تک کہ سوئمبہر د روہدی کو بھی طار گیا۔ آخر کار فریقین کے درمیان یہ طے پایا کہ ہانڈ و و اور د روہدی بارہ سال تک جلاوطنیہ اور اٹھ سال مزید گمنامی کی زندگی گزارنے کے بعد دوبارہ اپنی گھوئی ہوئی سلطنت کے حقدار ہونگے۔

”ہن باس“ کی مدت کا ذکر ہانڈ و و اپنا ملک واپس لہنے پہنچے۔ لیکن د رھود من نے ان کا مطالبہ ماننے سے انکار کر دیا۔ چنانچہ فریقین کڑو کہ عہتر کے میدان مین باہم نہرہ آزما ہوئیے۔ اٹھارہ دن تک کشت و خون کا بازار گرم رہا۔ آخر کار ہانڈ و و فتحیاب ہوئیے۔ اور با نچون بھائون اور ان کے سپرے بڑے مددگار کرن کے سوا باقی سارے سردار مار گئیے۔ ہودھتر نے حکومت کی باکڈ ور سنبھالی۔ اور کچھ دنوں بعد ارجن کے ہوئیے ہرہکت کو گدی پر بٹھا کر اپنے بھائون اور د روہدی کے ہمراہ جنگ کی راہ لی۔

تقریباً اس زمانے مین یعنی ۱۰۰۰ ق۔ م کے آس پاس رامائن لکھی گئی۔ یہ والمیکی سے منسوب کی جاتی ہے۔ رام اور سیتا اس کے مرکزی کردار مین۔ لکھن ہ

منومان ، بھرت ، راجا دسرتھ ، کھنکی ، کوٹلیا ، بک رہو ، راون وغیرہ دوسرے  
 اہم کردار ہیں۔ اجودھا کے راجا دسرتھ کی کئی رانیان تھیں۔ وہ کوٹلیا کے بطن  
 سے پیدا ہوئے وائے بھٹیر رام کو حکومت کا وارث قرار دینا چاہتے تھے۔ ان کی بھری  
 بھوی کھنکی اپنے بھٹیر بھرت کے حق میں تھی۔ اس کے لڑیے اس لیے اہد ترکھیل ہونڈی۔  
 کسی موقع پر راجا دسرتھ نے خوش ہو کر اس سے وعدہ کیا تھا کہ تم جب چاہو مجھ سے  
 اپنی دو باتیں منوا سکتی ہو۔ کھنکی نے راجا کو ان کا قول یاد دلا کر خواہش ظاہر کی  
 کہ رام کو چودہ سال کے لڑیے جنگ بھیج دیا جائے۔ اور بھرت کو پوراج قرار دیا جائے۔  
 ایسا ہی ہوا۔ رام اپنی عمر بیک حیات سینا اور مختلف الیطن بھائی لکھمن کو ساتھ  
 لیے کر جنگ کی طرف روانہ ہوئے۔ جنگ سے لنگا کا راجا راون سینا کو زبردستی افلا  
 لیے گیا۔ رام نے ہندوؤں کے راجا بک رہو کی مدد سے راون کو شکست دیکر سینا کو  
 حاصل کر لیا۔ مقررہ مدت پوری ہوئے پر رام اجودھا آئے۔ بھرت نے گدی ان کے  
 حوالے کر دی۔ اور وہ اجودھا پر راج کرنے لگے۔

ایثار ، ہمدردی ، درد مندی ، اخوت اور رعایا پروری کے جذبات سے بھرپور  
 یہ دلویل طے حکامتی ظلم غلوک کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ اس میں چوبیس ہزار اشعار ہیں۔  
 پوری شتاب ساتھوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ بال کانڈ ، دوسرا ایودھا کانڈ ،  
 تیسرا آریانا کانڈ ، چوتھا کسکندھا کانڈ ، پانچواں سندھ کانڈ ، چھٹا ایودھیا کانڈ  
 ساتواں اترا کانڈ ہے۔

وید ، اہنند ، مہا بھارت اور رامائن تہ آریائی ادب کا جو ارتقا ہوا تھا ،  
 بودھ مذہب کی ترویج جوہ واعاعت نے اسے اہد نئی سمت عطا کی۔ مذہب ، ادب ،  
 اور زبان تینوں پر عوام کا حق تسلیم کیا گیا ، اور بدھ کی تعلیمات کو مختلف پیرائے  
 میں گھر گھر پہنچایا جائے لگا۔ اس کے ساتھ ہی کہانی کی اہد نئی صنف وجود میں آئی

۱۔ رامائن بال مہکی بھاٹا ، بھاٹا کیا ہوا ، ہرمیہر د بال مختار غازی پورہ  
 ۲۔ رما عنکر تریہاشی ، قدیم ہندوستان کی تاریخ (ترجمہ سید سخی حسن نقوی) ص ۸۹



جسے جاتے کہا جاتا ہے۔ ان میں بالعموم اخلاقی نصیحتیں ملتی ہیں۔ اس جگہ دو جاتے  
کہا جاتا ہے طور نمونہ ہمیشہ کی جاتی ہیں۔

عوانقر ایک سی اور فیاض عہزادہ تھا۔ اس نے اپنی ڈیوٹی سے کبھی کسی کو  
ظالمی طائفہ نہیں لٹوایا۔ رفتہ رفتہ اس کا سارا خاص خزانہ تقسیم ہو گیا۔ اور آخر کار  
اسے چار گھوڑوں والی ایک گاڑی میں بیٹھ کر جلا وطن ہونا پڑا۔ جاتے جاتے اس نے  
گھوڑا گاڑی بھی ایک سائل کو دے دی۔ اور خود جنگل میں جھونپڑا بنا کر رہنے لگا۔  
جب ایک روز مرتاض نامی فقیر نے بھٹک مانگنے کے لئے اس سے اس کا بچہ مانگا تو بھی  
وہ انداز نہ کر سکا۔ پھر کسی نے اس کی بھوی طلب کی۔ اور وعوانقر نے اس کی  
آرزو بھی پوری کر دی۔ آخر میں یہ راز کھلا کہ دھواؤں نے اسے آزمائے کے لئے  
یہ سب کیا تھا۔ چنانچہ آزمائش کی کموشی پر پورا اترنے کے صلہ میں اسے کموشی ہوئی  
سلطنت، دولت، بھوی اور اولاد، ہر شے واپس مل گئی۔

ایک دوسری کہانی جو کافی مشہور ہے، اس طرح بیان کی جاتی ہے کہ کسی عورت کا  
بیٹا مر گیا۔ سوگوار مان گوتم بدھ کے پاس یہ درخواست لے کر آئی کہ وہ اسے زندہ  
کردہ۔ بدھ نے کہا۔۔۔۔۔ دیکھو، جہاں کسی کی موت نہ ہوئی ہو، اس کھر سے  
ایک مٹی سرسوں کا بیج لے آؤ۔ وہ عورت گھر گھر پھری لیکن ہر جگہ اسے مایوسی ہوئی۔  
اور تب اس نے جان لیا کہ موت سے چھٹکارا ممکن نہیں۔ چنانچہ وہ راہبہ ہو گئی۔  
اخلاقی اور مذہبی حیثیت سے قناع نظر، ان کہانیوں کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے  
تعداد کے اعتبار سے بھی یہ کافی ہیں۔ جاتے کہانیوں کا جو سلسلہ ہم تدبیراً سے  
اس میں ۵۷۷ کہانیاں ہیں۔ گاتھا کہانیاں والی دھون کی مثل میں یہ بائیس جلدوں میں  
بھیلی ہوئی ہیں، ۱۔ "کیر غلاوہ"، "سوت"، "اور"، "ونیر پٹت"، میں بھی جاتے۔ یہاں مٹی میں۔

۱۔ اے ایل باغم، ہندوستان کا عاقدار ماضی، (ترجمہ ایس غلام سنانی) ص ۲۹۶

۲۔ اے ایل باغم، ہندوستان کا عاقدار ماضی، (ترجمہ ایس غلام سنانی) ص ۲۶۰

۳۔ کیاں چند جین، اردو کی نثری داستانیں، (طبع اول) ص ۱۲ تا ۱۲

”ونے ہٹ“ میں بدھ کے پہلے جنموں سے متعلق کہا نیاں میں جن کا راوی خود کوتم کو ہی بتایا جاتا ہے۔<sup>۱</sup> لیکن اس بات کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ واقعی کوتم بدھ نے یہ جنم کتنے سٹائی تھیں۔ ماہرین کا خیال ہے کہ جانت کی بہت سی ٹہا نیاں بدھ کی بعد ائدر (۵۰۰ ق۔ م) سے پہلے کی ہیں۔ جنہیں ان کے ماننے والے تعوی بہت تید ہلی کے ساتھ اپنالیا ہے۔

بدھوں کی دوسری کتابوں میں کوتم بدھ کی ”جنم کتنے تھیں“ میں ایک چارہ ہٹ میں بہتیر کہا نیاں ہیں۔ یہ غالباً چار صدی قبل مسیح کی تصنیف ہے۔ ایہ اور سنسکرت ”جانت مالا“ میں بہتیر کہا نیاں ہیں۔<sup>۲</sup> اس کے مرتب کی حیثیت سے آریہ سور کا نام لیا جاتا ہے۔ اس کا صحیح سال تصنیف تو معلوم نہیں، لیکن چونکہ ۶۷۸ میں اس کتاب کا ترجمہ چینی زبان میں ہو چکا تھا۔ اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اس کا اصل نسخہ سنسکرت میں ۵۰۰ ق۔ م سے قبل مرتب ہوا ہوگا۔<sup>۳</sup>

جانتوں کے بعد حیوانی کہا نیوں کا سب سے بڑا سرمایہ ”ہنج تنتر“ میں محفوظ ہے یہ دنیا کی مشہور اور مقبول کتابوں میں سے ایک ہے۔ ۲۰۰ ق۔ م میں کمبوج کے وشنو عرما نے اسے مرتب کیا تھا۔ اصل نسخہ تو اب دستیاب نہیں، لیکن اس کی کہا نیاں دوسری کتابوں میں موجود ہیں اور دلچسپی سے پڑھی جاتی رہی ہیں۔

دکن کے ایک عہر میں لکھنا کے امر عکشی نامی راجا کے تین نالائق اور کاہل بھڑے تھے۔ اس نے ان کی تربیت کے لئے ایک عقلمند برہمن کی خدمات حاصل کیں۔ جس نے کہا نیاں سنا سنا کر ان لڑکوں کی نصیحت چھ ماہ کے اندر ہی بدل کر رکھ دی۔ یہ ہے ہنج تنتر کا بنیادی پلا، جس کے تحت بہت سی چھوٹی چھوٹی کہا نیاں

۱۔ اے ایل بائم، ہندوستان کا عائد اور ماضی (ترجمہ ایمر غلام سٹانی) ص ۲۷۰

۲۔ گیان چند جین، ہاردو کی نثری داستانیں، ص ۱۲۰ و ۱۲۱

۳۔ واجپتی لک کے رولا، سنسکرت ماحضہ کا اقتباس، ص ۹۱۰

سنہ اشاعت ۱۹۶۰ء جو کمبوج و دیبا بھون، وارانسی۔

۴۔ آر تھراے میگل ایل، اے مشرقی آفس سنسکرت لٹریچر، ص ۲۷۸

یکے بعد دیگرے اکٹھا کر دی گئی ہیں۔ "ہنج تنتر" کی کہانیموں کی بنیاد پر  
 "برہمت کتھا" "ہ" "کتھا سرت ساگر" "اور" "متو بد ہنر" جیسی کتاہیں لکھی گئیں۔  
 "برہمت کتھا" ہنجاہی ہراکرت میں ایک لاکھ اعلو پر مشتمل بتائی جاتی ہے یہ  
 گنا ڈیہہ سے منسوب ہے۔ اس کے رملہ "تصنیف کے سلسلے میں محققین کا اختلاف ہے۔  
 عام خیال یہ ہے کہ یہ پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں لکھی گئی۔<sup>۱</sup> گیان چند جین کا  
 محتاط اندازہ ہے کہ یہ پانچویں صدی کے بعد کی نہیں ہے۔<sup>۲</sup> چندر شیکھر ہانڈے  
 نے جدید تحقیق کی روشنی میں اسے ۷۸ء کی تصنیف قرار دیا ہے۔<sup>۳</sup> اس میں اخلاقی کہانیاں  
 حکایات و نیم تاریخی واقعات اور جین مذہب کے مناہر کے تذکرے میں لہن اس کا  
 بنیادی پہلو ادھن کے راجنار کی رانی مدن منجوتا کے اغوا اور اس کے دوبارہ  
 حوں سے متعلق ہے۔ رانی کو مافس ہک لیے ہٹا گتا ہے۔ راجنار اسے چھڑانے کے لئے  
 اپنے وزیر گومکھ کی مدد سے رات دن ایک کر دیتا ہے۔  
 یہ کتاب بھی اب اپنی اصل صورت میں موجود نہیں۔ البتہ اس کا مواد سنسکرت کی  
 بعض دوسری کتابوں میں ملتا ہے۔ نہال کے بدھ سوامی کی آٹھویں یا نویں صدی عیسوی  
 کی تالیف "برہمت کتھا اعلو سنگرہ" ابتدا میں ہی کتاب ہے۔ کسمیر کے راجا انت  
 (۱۰۲۹ء — ۱۰۶۴ء) کے دوبارہ ظاہر ہندو نے ساڑھے سات ہزار اعلو کون میں  
 اس کا ترجمہ "برہمت کتھا منجری" کے نام سے ۱۰۲۲ء میں کیا تھا۔<sup>۴</sup>  
 ۱۰۷۰ء کے آس پاس سوم دہو نے کسمیر کے راجا انت کی رانی سورہہ متی کے لئے  
 سنسکرت میں "کتھا سرت ساگر" لکھی۔ اس میں ایک سو چوبیس ابواب یا "تروک"  
 اور بائیس ہزار اعلو ہیں۔ اور بد قول سوم دہو "یہ گنا ڈیہہ کی برہمت کتھا سے

۱۔ واجپتی کے رولا، سنسکرت سائنس کا اتھاس، ص ۹۱۹

۲۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص ۷۱

۳۔ چندر شیکھر ہانڈے، سنسکرت سائنس کی روپ ریکھا، (طبع دوم) ص ۲۵۱

۴۔ ہرکاش مونس، اردو ادب پر ہندو ادب کا اثر، ص ۲۶۲

ماخوذ ہے۔

”ہتو بد ہنر“ کے مصنف اور زمانہ تصنیف کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ بعض محققین کے نزدیک یہ بارہویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔ واجپتی کے رولا کا خیال ہے کہ اسے چودھویں صدی عیسوی کے آس پاس ہنگال کے راجہ ڈھول چندر کے درباری شاعر نارائن ہنڈت نے مرتب کیا تھا<sup>۱</sup>۔ یہ چار حون میں منقسم ہے۔ اس کا ہلا، ہیچیدہ اور دلچپ ہے۔ زبان آسان اور عام فہم ہے۔ جگہ جگہ حکیمانہ اشعار بھی استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں اے ایل بام کی کتاب ”ہندوستان کا شاندار ماضی“ سے ایک نمونہ نقل کیا جاتا ہے۔

”یہ کہا جاتا ہے — / جو کسی خوش گفتار بد قماش کو / اپنے ہی جیسا سمجھتا ہے / اس کو بد معاش اس طرح سے وقوف بناتے ہیں

جس طرح وہ برہمن جس کو اپنی بکری سے محروم ہونا پڑا تھا۔“

یہ کیونکر ہوا — ؟ بادشاہ نے دریافت کیا۔

مہک ورن نے کہا — گوتم کے جنگ میں اپنے برہمن رہا کرتا تھا جو اپنی قربانیاں (بگھون) کے لیے مشہور تھا۔ اپنے بارہا وہ اپنے گاؤں گیا۔ اور قربانی کے لیے اس نے اپنے بکری خریدی۔ اور جب وہ اس کو اپنے کاندھے پر لٹیرے ہوئے گھر جا رہا تھا تو اس کو راستے میں تین بد معاش ملے۔ انہوں نے اپنے دوسرے سے کہا اگر ہم کسی طرح یہ بکری حاصل کر لیں تو بڑی فخریہ رہے گی۔ چنانچہ وہ تینوں اپنے اپنے ”کروں“ کے فاصلے پر اپنے دھت کے نیچے کھڑے ہو گئے۔ اب برہمن ادھر سے گزرا تو پہلے بد معاش نے کہا ”اے برہمن یہ تم اپنی بیٹھ پر کتا کیوں لئے چلے ہو؟“ برہمن نے جواب دیا —

۱۔ آرتھر اے مہکڈال، اے مشنری آف سنسکرت لٹریچر، ص ۲۲۷ تا ۲۲۸

۲۔ واجپتی کے رولا، سنسکرت سائنس کا اتھاس، ص ۹۱۹

” یہ دقتا نہیں ہے وہ یہ قربانی کیے لئیر پکری ہے۔“

بھر دوسرے بد معاشیہ یہ بھی بات برصمن سے کہی۔ اس بار اس برصمن نے پکری کو زمین پر رکھ دیا۔ اور اس کو غور سے دیکھا۔ اور پھر اس کو اپنے گندھے پر رکھ لیا اور روانہ ہو گیا۔ لیکن وہ کھمکڑ میں مبتلا ہو گیا تھا۔ کیونکہ بد معاشیہ روگون کی باتیں اچھے انسانوں کے ذہن کو بھی کھمکڑ میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ اگر وہ ان پر بھروسہ کر لیتا ہے تو بھی اچھے انسانوں والے اودھ کی موت مرتا ہے۔

” یہ کیونکر ہوا۔۔۔؟ بادشاہ نے دریافت کیا۔

اس نے کہا۔۔۔ ”ایہ جنگ میں مدھوکٹہ نامی ایہ عمر بھر رہتا تھا۔

اس کے تین نوکر تھے۔ ایک کوا، ایک چیتا اور ایک ہمال۔ ایہ روز یہ تینوں گھوم رہے تھے۔ ایہ اودھ کی کھائی دیا۔ انہوں نے پوچھا۔۔۔ وہ کہاں سے آ رہا ہے۔ اور کہا وہ اپنے قافلے سے بھڑک گیا ہے؟ اس نے ان سے اپنا قصہ بیان کیا۔ یہ تینوں اس کو واپس لے گئے اور عمر کے سپرد کر دیا۔ اس نے لڑ کو آزاد کر دیا۔ اور اس کی حفاظت کا وعدہ کیا۔ اور اس کا نام اچھے کانوں والا ہو گیا۔

کچھ دن بعد عمر بیمار ہو گیا۔ مولا دھار بارش ہونے لگی۔ اور غذا نہ ہونے کی وجہ سے یہ سب بہت پریشان تھے۔ چنانچہ انہوں نے آپس میں کہا اس طرح کا مشورہ کیا کہ ان کا آقا اودھ کو مار ڈالے۔ انہوں نے آپس میں کہا یہ کانٹوں کا کھانے والا صابر کر کام کا ہے۔ چھتے نے کہا ہم یہ کہہ سکتے ہیں۔ جب ہمارے آقا نے اس کی حفاظت کا وعدہ کیا ہے۔ کرے نے جواب دیا۔۔۔ ایسے وقت میں جب ہمارا آقا صرف اسے استخوان و پوست رہ گیا ہے وہ گناہ کرنے میں ہر و ہر نہیں کرے گا کیونکہ ایہ فاقہ زدہ عورت اپنے بچے کو چھوڑ دے گی / ایک فاقہ زدہ سائب اپنے انڈون کو کھا جائے گا / ایہ بھوکا آدمی کونسی برائی نہیں کرے گا / کمزور عرصہ پیر رم ہونے میں۔

اور مزید برآں

غرابی ہ نصف المقل ہ ہاگل / در ماند ہ ہ منلوب الغضب فاقہ زد ہ / حریص خوفزدہ ہ  
جلد باز / ہا عاق کبھی صحیح کام نہیں کرتا ۔

اس طرح غور و غور کرنے کے بعد وہ سب غبر کے پاس گئے ۔ غبر نے ہوجھا کہا  
تمہیں دعا ہے کو کچھ ملا ۔ انہوں نے جواب دیا ہم نے اپنے طور پر کوئی کرلی  
لیکن ہمیں کوئی چیز نہ ملی ۔ غبر نے جواب دیا — اچھا تو پھر ہ اب ہم  
کسے زندہ رہیں گے ۔ کور نے جواب دیا — والا جاہ اگر ہم کو ہماری  
فاری غذا نہیں ملتی تو ہم سب یقینی طور پر مر جائیں گے ۔ غبر نے ہوجھا  
ہماری فاری غذا کہا ہے ؟ کور نے غبر کے کان میں سرکوشی کی — اچھے  
کانوں والا ۔

غبر نے زمین کو چھوا ۔ اور خوفیہ کانوں پر ہاتھ رکھ لیا ۔ اور کہا —  
میں نے اس کی حفاظت کی قسم کھائی ہے ۔ اور ہمیں اسے پورا کرنا ہے ۔ ہم  
اس کو کسے کھا ۔ تیرے ہیں ۔ کھونکہ

نہ زمین کے علامات نہ سونے کے علامات / نہ موشیوں کے علامات اور نہ غذا  
کے علامات / عظیم ترہن کہے جاتے ہیں / تمام علامات میں عظیم ترہن حفاظت کا  
علامہ ہے ۔

مزید برآں ہ

گھوڑے کی قربانی کی غبر / تمام خواہشات کی تکمیل / انسان کو حامل ہوتی ہے /  
جو بناہ گڑبھون کو بناہ دیتا ہے ۔

کورے نے کہا —

صبح فرمایا ہمارے آقا اسے مارنا نہیں چاہئے۔ لیکن کوئی سبب نہیں کہ ہم اس طرح حالات پیدا نہ کر سکیں کہ جن کے تحت وہ خود ہی رضا کارانہ طور پر اپنے آپ کو بھڑکودے۔

اس بات پر عمر خاموش رہا۔ چنانچہ جب آپ مناسب موقع آیا تو کورے کو یہ بہانہ مل گیا کہ وہ ان سب کو عمر کے حضور میں لائے۔ اس نے کہا — والا جاہ۔ ہم جتنی بھی کوشش کریں ہمیں غذا نہیں مل سکتی۔ عالی جاہ نافہ کریں کریں ہم کمزور ہو گئے ہیں اس لئے میں اپنا کوفت بھر کرنا ہوں کیونکہ ساری رعایا اپنے آقا پر چھوڑے ہوئے ہیں / صرف انہیں د رختوں میں بھل آتا ہے جن کی بڑ مضبوط ہوتی ہے / اور جب باد غل مضبوط ہوتا ہے / تو لوگوں کو عیش و آرام مہر ہوتا ہے۔

عمر نے کہا — میں ایسا کرنے کے مقابلے میں موت کو ترجیح دیتا ہوں۔ بھر حال نے بھی یہی بہنکر کی۔ عمر نے جواب دیا — نہیں بھر جیٹا بولا — اس نے کہا — "عالی جاہ میرے ہم و اپنی غذا بنائیں عمر نے جواب دیا — اس طرح کی باتیں درست نہیں۔ آخر کار اچھے کا نون والے نے براعتقاد انداز میں اسی اس اپنے آپ کو بھڑکایا۔ اور اس کی بہنکر کے مطابق عمر نے اس کا پتہ بھاڑ دیا۔ اور وہ سب اس کو کھا گئے۔

اور اسی لئے میں کہتا ہوں

بد معاہدہ کی باتیں اچھے انسان کے ذہن کو بھی کھٹکتی ہیں مبتلا کر دیتی ہیں اگر وہ اُن سے بھروسہ کرتا ہے تو اچھے کا نون والے کی موت مرتا ہے۔"

اسی دوران برہمن تیسرے بد معاشرے ملا جس نے اسی انداز میں اس پر باتیں  
 کیں۔ اس مرتبہ اس نے فیملہ کرلیا کہ اس کے حواس ٹھیک نہیں ہیں۔  
 چنانچہ اس نے بکری کو چھوڑ دیا۔ اعدان کہا اور گھر روانہ ہوگیا۔  
 دوسری طرف ان بد معاہدوں نے بکری کو لیا۔ اور اس کو چاہا کہ وہ کہے۔ اور  
 اسی لٹیر میں کہتا ہوں

جو شعر کسی غوثِ گفتار بد معاشر کو / ابھی ہی جیسا سمجھتا ہے /

اس نو بد معاشر اسی طرح پیر و قوف بنا تیرہ ہیں۔

جس سے وہ برہمن جس کو اپنی بکری سے محروم ہونا پڑا۔

اس طویل اقتباس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ مرتب نے اپنے کہانی  
 کے درمیان سے ہی دوسری کہانی غروں کوئی کی شعوری اور کامیاب کوشش کی ہے۔ قصہ  
 در قصہ کی یہ تکنیک سنسکرت کی اور بھی کتابوں میں استعمال کی گئی ہیں۔ کہیں  
 بنیادی بلا سے ان کہانیوں کا رشتہ مضبوط ہوتا ہے اور کہیں ڈھیلا ڈھالا۔  
 مثال کے طور پر "بیمثال بندھ ویشاکا" کا نام لیا جاسکتا ہے جس میں ابتدائی بنیادی  
 بلا کے تحت بیس کہانیاں اکٹھی کی گئی ہیں۔ قصہ کچھ اس طرح بیان کیا گیا ہے  
 اجین کے راجا وکرما سے اپنے جوی نے فرمائش کی کہ وہ عثمان میں فلان درخت سے لٹکے  
 ہوئے بیمثال (بھوت کی ایک قسم) کو اتار کر لائے۔ بیمثال اس شرط پر اپنی مرضی سے  
 اس کے ساتھ چلنے پر آمادہ ہوگیا کہ راستے میں راجا بالک کا موں رہے گا۔  
 راستے میں بیمثال نے اُسے اپنے کہانی سنائی۔ اور کٹھنکس پر پہنچ کر کسی حد طلب  
 مسئلے کے بارے میں اس کی رائے پوچھی۔ وکرما شرط بھون کر فوراً لٹک بھون اٹھا۔  
 اور اُس کے لب کٹا ہوئے ہی بیمثال دوبارہ درخت پر جا بٹھا۔ راجا اسے دوبارہ



لانچ پہنچا۔ اور ایک بار پھر وہی عمل دہرایا گیا۔ اس طرح یکے بعد دیگرے  
 پچیس کہانیاں سامنے آئیں۔ ہر ایک کے آخر میں کوئی سوالیہ نشان ابھرتا تھا۔  
 مثلاً کسی راجکمار کی تین چاہنیاں والی تھیں اُن سب سے مل کر اسے ایک راکٹر کی  
 ہنجے سے چھڑکا دیا۔ تو اس راجکمار کی عادی کر سے ہونا چاہیے۔ بھسپن کہانی  
 سن کر راجا چہرہ گیا۔ غور ہو کر ہمتال نے اس کو جوگی کی طرف سے محتاط رہنے  
 کی تاکید کرتے ہوئے کہا کہ وہ تھپاری جان کا دشمن ہے۔ اس سے ہوشیار رہنا۔  
 پھر ہمتال نے جوگی کو ختم کرنے کی ترکیب بتائی۔<sup>۱</sup> چنانچہ وکرم نے اس کے  
 مشورے پر عمل کر کے جوگی کو مار ڈالا۔<sup>۲</sup>

”ہمتال ہنج وھٹا نکا“ کے کسی نسخے ملتے ہیں جن میں سے ایک بارہویں صدی  
 عیسوی یا اس سے بھی بعد کے غود آس کی تالیف ہے۔  
 اس کے علاوہ ”کھٹارنو“ کے مرتب کی حیثیت سے بھی غود آس کا نام لیا جاتا ہے<sup>۳</sup>  
 یہ بھی مختصر کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے۔

ایک اور قابل ذکر کتاب ”کھکھ سہتی“ ہے۔ اس میں عورت کی پاکدامنی  
 سے متعلق ستر کہانیاں ہیں۔ یہ چٹا منی ہے، نامی ایک برہمن سے منسوب ہے۔ اس  
 کی بیشتر کہانیاں ”ہنج تندر“ سے لی گئی ہیں۔<sup>۴</sup> قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک  
 عورت اپنی بیوی سے وفا کا عہد لے کر پردہ پہن چلا گیا۔ کچھ دنوں بعد اس عورت کا  
 چمکاؤ کسی دوسرے مرد کی طرف ہوا۔ قریب تھا کہ وہ بہہ جاتی۔ لیکن ارادی  
 کا بالکل لٹوٹا ہر رات کہانی سنا سنا کر اپنی مالکہ کو باہر جانے سے روکتا رہا۔

- 
- ۱۔ ایچ آر اے آر وال، اے مار، مشرقی آف سنسکرت لٹریچر (طبع دوم) ص ۱۵۵۔۱۵۶
  - ۲۔ آر تھراے میگلڈانک، اے مار، مشرقی آف سنسکرت لٹریچر (طبع سوم) ص ۲۸
  - ۳۔ واجپتی کے رولا، سنسکرت سائنس کا اتھار، ص ۱۲۱
  - ۴۔ گیان چند جین، عطالی ہند کی اردو نثری داستانیں (طبع اوں) ص ۲۲

بہان تہ کہ ستر راتیں گزر گئیں۔ اور اس عورت کا عہد واپہ آگیا۔<sup>۱</sup>

کہا نہوں کے ان مجموعوں کے علاوہ سنسکرت میں ضخیم رومان بھی لکھے گئے ہیں جن میں عشق و محرم العقول واقعات اور دیوتاؤں وغیرہ کا بیان ہے۔

ابتدائی چھٹی صدی یا آغاز ساتویں صدی عیسوی میں سنسکرت ہوئی "واسودتا" تحریر کی۔ اچھن کی راجکماری واسودتا اور وشنو کا راجا ادھن اس کے مرکزی کردار ہیں۔

ساتویں صدی عیسوی میں ہی قنوج کے راجا ہرش وردھن کے درباری شاعر بان بھہ "نیر" کا "مہر" لکھی۔ یہ ایک مداوم رومان ہے۔ گاد مہر اس کی مہر وشنو ہے۔ اسی صنف کی ایک دوسری کتاب "ہرش چرتر" ہے۔ یہ آٹھ ابواب پر مشتمل ایک عقیدہ نمہ ہے جس میں راجا ہرش وردھن کے حالات زندگی پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔<sup>۲</sup>

بطارت میں ہندو آریائی کے عہد قدیم سے سنسکرت کے دور عروج تک قصے کہانی کے ارتقا کا یہ تذکرہ نا تمام اب ختم کیا جاتا ہے۔ اگرچہ سنسکرت اور اس کے بعد دیگر مقامی زبانوں میں یہ سلسلہ ان ہی خطوط پر آگے بھی جاری رہا۔ لیکن ہندوستانی کہانی کے مزاج کی وضاحت کے لئے اس جگہ مزید تفصیل میں جانا غیر ضروری ہے۔

عرب میں بھی کہانی سنسکرت کے روایت بہت پرانی ہے۔ عربی زبان کا پہلا ادبی دور ابام جاحلیت کو قرار دیا گیا ہے جو کہ علمائے ادب کے نزدیک بدظہور اسلم میں پہلی کی ڈیڑھ سو سالہ مدت پر محیط ہے۔ اسی زمانے میں اس زبان کی امتیازی خصوصیات نے اپنے لئے جگہ بنائی۔<sup>۳</sup> یہ دور ہانچوین صدی عیسوی کے

۱۔ آر تھراے میکڈالڈ اے سنسکرت لٹریچر ص ۲۸۰

۲۔ ایضاً ص ۳۳۶

۳۔ مقدی حسن ازہری و مختصر تاریخ ادب عربی (حصہ اول) ص ۲۹۔ سنہ اطاعت ۱۳۶۷ھ مارچ ۱۹۷۷ء ناشر ادارہ البحوث الاسلامیہ بنارس۔

وسطیہ شروع ہو کر ۳۲ \* تک اپنی اقلیت کو پہنچ جاتا ہے۔<sup>۱</sup> ار زمانے کے جو اعمار ہم نے پہنچے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عربوں کے یہاں شجاعت اور جوانمردی کے کارناموں کی کتنی اہمیت تھی۔ یہ کارنامے حسب ضرورت ترمیم و اضافے کے ساتھ عکاظہ مجتہدہ اور ذوالحجاز کے میدانوں یا ندواتِ صحرا کی مجلسوں میں شعر و شاعری یا باغی گلاب کے طور پر کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ اظہارِ تفاخر کا ذریعہ بنتے۔ رات میں مقررہ جگہ پر لوگ مل جاتے۔ ماضی کے وردِ الشیر جاتے، تاریخی و نیم تاریخی واقعات سننے اور حکایتیں جاتے، کبھی کسی گزری ہوئی جدت کا ذکر چڑھتا۔ عموماً "داہر اور غیرا" "یوم الفجار" اور "یوم ذی وقار" کی ٹھٹھک معرکہ آرائیوں موضوع گفتگو بنتی۔ یا پھر کسی فرد کی جوانمردی کا قصہ چل پڑتا۔ جنگجو اور جفاکد عربوں کے لئے یہ وقت گزارنے کا مشغلہ بھی تھا، اور لہو گرم رکھنے کا بہانہ بھی۔

زمانہ "جاءلیت" کا مشہور شاعر عنترہ ابن شداد جر کا ایک قصہ ہے جس سے بیحد مطلقاً متین عامل ہے، عربوں کے نزد یک اپنی کارناموں کے سبب افسانوی حیثیت اختیار کرچکا تھا۔ اُس دور کی مشہور اور مقبول ترین کہانی "عنترہ" کا ہیرو عنترہ ایک جدت میں اپنی قبیلے کی قیادت کرتے ہوئے دُشمن کے زہر میں بچھے ہوئے تیر سے بڑی طرح زخمی ہو جاتا ہے۔ وہ موت کی آہ، اپنی رنجش کے قریب محسوس کرتا ہے اور ارجحان سے کہ نہیں آسیر مرد، دیکھ کر دُشمن کے حوصلے بڑھ نہ جاتے، بڑی مشکل سے اپنی بھی کھنسی طاقت مجتمع کر کے گھوڑے کی پشت پر تھڑلے لٹا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اسی حالت میں اُکڑوچ پرواز کرتا ہی ہے لیکن کسی کو شبہ بھی نہیں ہوتا کہ وہ مرجھا ہے۔ دُشمن اسے زندہ سمجھ کر دُور ہی رہتے ہیں۔

۱۔ احمد حسن زیات، تاریخ ادب عربی (ترجمہ طفیل احمد مدنی) ص ۷۸  
 سند اعانت ستمبر ۱۹۷۸ \* شاعر ایوان کمیٹی الہ آباد۔

عبادت کی ان کہا نمون کے علاوہ صحبت کے بعض افسانے بھی زبان زد تھے۔ مثلاً  
 منغل الشکری اور نعمان بن منذر کی بیوی متجردہ کا قصہ\* حسن و عفت۔ کچھ  
 ایسی کہانیاں بھی ان دنوں مقبول تھیں جنہیں دوسری قوموں سے لے کر مقامی رند مہین  
 ڈھان لیا تھا۔ مثلاً\* حنظلہ اور منذر کا واقعہ\* جو ایک مشہور یونانی  
 کہانی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے کہ حنظلہ ایک طاقتور اور  
 صاحب افتدار شخص تھا۔ اس نے کسی موقع پر اپنے دشمن منذر کو قتل کرنا چاہا۔  
 منذر نے اپنے ساتھیوں کی لڑائی جان بخشی کی التبا کی۔ تاکہ وہ اپنی بے حد اہمیت سے  
 سب دور ہو سکے۔ حنظلہ نے کہا۔ اگر کوئی تمہارے لئے لوہے کی ضمانت لے تو میں  
 تمہیں چھوڑنے کو تیار ہوں۔ اس نے شریک بن عمرو کو اپنا ضامن بنا کر ہتھکڑیاں  
 مقررہ معاوضہ گزر جائے پر حنظلہ نے شریک بن عمرو سے جواب طلب کیا۔ اس نے اپنی  
 گردن سامنے کر دی۔ قریب تھا کہ وہ مارا جاتا۔ یکایک ٹھوٹے پر سوار منذر  
 نمودار ہوا۔ نزد پہنچا اگر اس نے تاخیر کے لئے معذرت چاہی اور جلا کر آگے سر جھکا کر  
 کھڑا ہو گیا۔ غم گساری اور ایذا پر عہد کے اس واقعہ سے حنظلہ اتنا متاثر ہوا کہ  
 اس نے آئندہ کسی کو بھی قتل نہ کرنے کا عہد کر لیا۔

یہ اور اسی طرح کی دوسری کہانیاں عربوں میں زبان شور ہر ایک نسل سے  
 دوسری نسل کو منتقل ہوتی رہی تھیں۔ انہیں قلمبند کرنے کا کام خلفائے بنو عباس  
 کے دور میں شروع ہوا۔

منقر بن عداد کی داستان کو ہارون رشید ( ۷۸۶ عیسوی ۸۰۹ عیسوی ) کے  
 عہد میں عبد الملک الاصمعی نے " سیرت منقر " کے نام سے یکجا کیا۔ یہ کتاب  
 پتھر جلدوں میں مصر سے طبع ہو چکی ہے۔ اسے ابولہ رومان میں باعندگان عرب کے  
 اعش و عادات و رسم و رواج و تہذیب و تمدن کا واحد عنصر قرار دیتا ہے۔

۱۔ عبد الحکیم ندوی و عربی ادب کی تاریخ و جلد اول و ص ۱۱۰۔ ۱۱۲

اسی زمانے میں جاحظ (متوفی ۸۶۸ء) نے "کتاب الحيوان" ابو الفرج اصفہانی (متوفی ۹۶۷ء) نے "الاغانی" اور بدیع الزمان حمدانی (متوفی ۱۰۰۷ء) نے "مقامات بدیع الزمان" لکھی۔

عرب کے افسانوی ادب کی سب سے مشہور کتاب الفلیحہ کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ یہ فارسی کی ایک نایاب کتاب "ہزار افسانہ" سے ماخوذ ہے۔ غالباً نویں صدی عیسوی میں اس کا مواد سرزمین عرب پہنچا۔ جہاں اس میں مسلسل ترمیم و اضافے ہوتے رہے۔ مختلف ادوار میں اس کی کہانیاں کو مظاہر اہل قلم نے اپنے طور پر لکھا اور بالآخر چودھویں صدی عیسوی میں جب یہ بابہ "تکمیل کو پہنچی تو اصل فارسی ماخذ کے اثرات بہت حد تک زائل ہو چکے تھے۔ اس میں قمہ در قمہ کی تکمیل اختیار کی گئی ہے۔ جگہ جگہ اسحاق موصلی (۷۶۵ — ۸۵۰ء) و ابونواس (متوفی ۸۱۰ء) اور ابن المعتز (متوفی ۹۰۸ء) کے اعار استعمال کیے گئے ہیں۔ جن کے عذرت و دیوبندی و سحر اور طلسم کی بھی کہیں نہیں۔ کہانیاں کے ایک قدم و طویل اور دلچسپ طبع کی حیثیت سے اس کی اہمیت کو تو مسلم ہے ہی، اب اور نقلہ نظر ہے یہ کتاب توجہ کی مستحق ہے۔ اس میں ہارون رشید کے عہد کی معاشرت کے علاوہ وادی نبل کی تہذیب کے نشان بھی ملتے ہیں۔

اس جگہ "کلیلہ و دمنہ" کے عربی ترجمے کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اس کی اصل سنسکرت کی مشہور زمانہ تصنیف "ہنج تندر" ہے۔ جسے نو عمر وان کے حکم سے اس کے طبیب ہرزوہ نے پہلی صدی میں کلیلہ و دمنہ کے نام سے بہتر کیا تھا۔ اس ترجمہ کو جب عبد اللہ ابن مقلع نے عربی میں منتقل کیا تو تھیلی کہا نہون کے اس مجموعہ کی خاطر خواہ بد پرانی ہوئی۔

کلیلہ و دمنہ کے طرز پر لکھی جانے والی عربی کی ایک دوسری تصنیف

”السادح والباغ“ بھی قابل ذکر ہے۔ د و ہزار اشعار پر مشتمل اس کتاب کا مصنف ابن العبارہ (متوفی ۵۰۴ھ) ہے اسی انداز کی ایک اور نسبتاً کمزور کوشش ”ناکھہ الملقا“ و ”مفاحہ الخرافا“ ہے جو کہ ابن عرب شاہ د منفی (۸۵۴ھ) کی تالیف ہے۔

عہد بنی عباس میں کہانی کی ایک نئی صنف ”مقامہ“ کو بھی فروغ ملا۔ بقول احمد حسن زہات ”مقامہ اس مختصر اور دل بستہ و خوش السلوب کہانی کو کہتے ہیں جس میں کوئی نصیحت یا لطیفہ ہو۔۔۔“ اس میں ایک ہیرو ہوتا ہے۔ اور دوسرا اس کا کوئی قریبی دوست جو ہمہ وقت ہیرو کے ساتھ رہتا ہے اور لوگوں کو اس کے بارے میں اطلاعات فراہم کرتا ہے۔ اسے راوی کہتے ہیں۔ مقامات بدیع“ میں ابوالفتح اسکندری ہیرو ہے اور عیسیٰ ابن ہمام راوی۔ اسی طرح ”مقامات حریری“ کا مرکزی کردار ابوزید سروجی ہے اور راوی حارث بن ہمام۔

مقامہ نگاری کی ایجاد کا سہرا ابن فارس کے سر ہے۔ لیکن اس فن کو آگے بڑھانے والوں میں اس کا شاگرد بدیع الزمان (متوفی ۴۹۸ھ) سرفہرست ہے۔ دوسرا ام نام حریری (متوفی ۵۱۶ھ) کا ہے۔ اس کے مقامات بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔ ان کے علاوہ ابن اعثر کوفی (متوفی ۴۵۸ھ) کے مقامات سرقسطہ، ابو عباس یحییٰ ابن حمید بن ماری نصرانی بصری طہیب (متوفی ۵۸۹ھ) کے مقامات صبیحہ احمد ابن اعظم راوی، زعفرانی (متوفی ۷۰۱ھ) اور زین الدین ابن ثعلب جزوی (متوفی ۷۰۱ھ) کے مقامات بھی کم و بیش مشہور ہوئے۔ لیکن ان کو اپنے ہم دروہن کی سی مقبولیت نصیب نہ ہو سکی۔

---

۱۔ احمد حسن زہات، تاریخ ادب عربی (ترجمہ سید ظفیر احمد مدنی) ص ۲۵۹ — ۲۶۲ — ص ۲۶۱ طاعت جنوری ۱۹۷۹ء ناشر ایوان کتبہ الہ آباد

ایران میں تیسری صدی ہجری (نہم صدی عیسوی) میں فارسی نثر و نام کی ابتدا ہوئی۔ اور چوتھی صدی ہجری میں بہادر کی داستانیں لکھی جانے لگیں۔ ان میں اوائل چوتھی صدی ہجری کے طاهر اور ادیب ابوالموہب بلخی کا نثری غننامہ نہایت قدیم اور اہم ترین ہے۔ اسے غننامہ ہزرگ اور "غننامہ موہدی" کے نام سے بھی یاد کرتے ہیں<sup>۱</sup>۔ اس نام پر نثری کاوش کا علم ہمیں "قابور نامہ" اور "ترجمہ تاریخ طبری" کے مقدمات سے ہوتا ہے۔

"غننامہ موہدی" کے علاوہ اور بھی کئی منظوم و منثور غننامے مختلف ادوار میں لکھے گئے۔ ابوعلی محمد بن احمد بلخی کے منظوم غننامہ کا ذکر ابوریحان صرونی کی کتاب "الانوار الباقیہ" میں آیا ہے۔ محمودی مروزی کے منظوم غننامے کا بقا ثعالبی کی کتاب "اخبار الملوك الفرس وسمرم" اور "مظہرین لاهر المقدسی کی تصنیف "البد" والتاریخ" سے ملتا ہے۔

خراسان کے حاکم ابو منصور محمد بن عبد الرزاق سبہ سالار طوسی کے وزیر ابو منصور العمری کا منثور غننامہ بھی قابل ذکر ہے۔ اس کا سال تصنیف ۲۶۱ ھ ہے ابو منصور العمری کے نثری غننامہ کی بنیاد پر فردوسی کی منظوم غننامہ وجود میں آئی جسے "غننامہ فردوسی" کے نام سے شہرت ملی<sup>۲</sup> اور دنیا کے ادیب عالمہ میں اس کا شمار ہوا۔

عہد سامانی میں جوانمردی کے جو قصے مرتب ہوئے ان میں "اخبار رستم" "اخبار فرامرز" اور "داستان گرغاب" قابل ذکر ہیں۔ "اخبار رستم" زیر مولف کی حیثیت سے آزاد سرو کا نام لیا جاتا ہے۔ "اخبار فرامرز" بارہ جلدوں پر مشتمل ہے اس کے مرتب کا پتہ نہیں۔ داستان گرغاب" ابوالموہب کے غننامہ

۱۔ ذبیح اللہ صفا، فارسی نثر کی تاریخ (ترجمہ شریف حسین قاسمی) ص ۵-۱۲  
سنہ اشاعت ۱۹۸۱ء ناشر انڈیا و برہمن سوسائٹی لال کنواں دہلی ۱  
۲۔ سپہیل بھاری، داستان مختلف مجال میں، مشمولہ سب کراچی، شمارہ ۸ ص ۲۱۰

کا جزو بتانی جاتی ہے۔

”داراب نامہ“ کا شمار بھی قدیم داستانوں میں ہوتا ہے۔ اس میں ہمد

گیر عذوہ عیاروں کی کارگزاریاں بھی ہیں۔ اگرچہ یہ داستان زمانہ قدیم سے  
ایران میں رائج تھی۔ لیکن چھٹی صدی ہجری میں اسے پہلی بار مدون کرنے کا عرب  
ابوہامر محمد بن حسن ابن علی لڑوسی (یا لڑوسی) کو حاصل ہوا۔

اسی زمانہ میں فارسی کی مشہور داستان ”امیر حمزہ لکھی گئی۔ انھیں  
د نون“ حمزہ نامہ“ بھی تالیف ہوئی، اس کے مرکز کردار سرور ثائنات کے چچا زاد  
بھائی حضرت حمزہ ابن عبدالمطلب ہیں۔

فارسی ادب کی تاریخ میں چھٹی صدی ہجری اس لحاظ سے اہم ہے کہ قصے  
کہا نہوں میں ایران کے قدیم تاریخی کرداروں کے بجائے مذہب اسلام کی اہم شخصیتوں  
کو بیان کیا جائے لگا۔ یہ رجحان ”حمزہ نامہ“ میں واضح طور پر درآتا ہے۔  
ابتداءً داستان امیر حمزہ کا ہیرو خراسان اور سیستان کے خارجیوں کا خلیفہ  
حمزہ بن عبد اللہ خارجی تھا۔ لیکن بعد میں اس کی جگہ بھی حضرت حمزہ ابن  
عبدالمطلب نے لیر لی۔

چھٹی صدی ہجری میں ہی رومان نگاری کو فروغ ملا۔ مہم جوئی اور اتفاقات  
اور حادثات پر مبنی عشقہ قصے بھی لکھے گئے۔ اس دور کے قصوں میں زمانی  
اعتبار ہے۔ ہزار و ~~چھ~~ ہکب“ کو اولیت حاصل ہے جو کہ پہلوی زبان میں مرتب  
ہوئی تھی، پھر اس کا عربی ترجمہ ہوا اور عربی سے فارسی میں منتقل ہوئی۔

۵۸۵ھ / ۱۱۸۹ء میں غبرار کے مصنف مد قحہ بن ابوالقاسم نے ”داستان  
سہ عیار“ تالیف کی۔ یہ فارسی کا ایک نہایت اہم غیر رزمیہ رومان ہے۔ اس کا  
ہیرو خورشید شاہ ہے جو فغفور چین کی بیٹی کے عشق میں مبتلا ہو کر حادثات و آدم





کا مردانہ وار مقابلہ کرتا ہوا آخر کار منزب منصور ت جا پہنچتا ہے۔ اس داستان میں بھی عیاروں کا ایک گروہ ہے جو دشمن کی نقل و حرکت کی جاسوسی کے عسویہ مخالفوں کی آنکھ میں دھول جھونکے، انھیں بھگانے، اغوا کرنے اور اپنے آدمی کو قید سے چھڑانے میں مصروف نظر آتا ہے۔

ایہ اور مشہور و مقبول داستان "بختیار نامہ" ہے۔ تیسری یا آغاز چھی چوتھی صدی ہجری میں اس کا ترجمہ پہلوی سے عربی میں ہوا۔ اور پھر یہ داستان عربی سے فارسی میں منتقل ہو گئی۔ ایہ مقدمہ و درابواب اور ایہ خاتمہ کلام پر مشتمل اس کا سب سے قدیم نسخہ "راحۃ الارواح" ہے۔ اس کے علاوہ کئی دوسری روایتیں بھی ہیں۔ آٹھویں اور نویں صدی ہجری میں اسے مختلف شعرا اور اہل بیون نے نشر و ناسم میں تحریر کیا ہے! اس کی کہانی ایران کے بادشاہ آزاد بخت اور اس کے بیٹے بختیار کے گرد گھومتی ہے۔ بختیار کو حالات نے اس کے والدین سے ہمدردا ہوتے ہی جدا کر دیا۔ ڈاکوؤں نے اسے گروہ میں اس کی پروری ہوئی، وہ جوانی میں اپنے بارڈاکہ زنی کے جرم میں گرفتار ہو کر اپنے باپ آزاد بخت کے سامنے دیا گیا۔ جہاں اسے معافی بھی ملی اور دربار میں اعلیٰ مراتب بھی۔ یہ بات وزراء سلطنت کو بڑی لگی، وہ اس کو راہ سیر ہٹانے کے منصوبے بنانے لگے۔ اس کا موقع بھی انھیں چل دیا گیا۔ بختیار پر یہ الزام لگایا گیا کہ وہ ملکہ پر ہر نثر رکھتا ہے۔ وزیروں نے اس کے قتل پر اصرار کیا۔ لیکن جب آزاد بخت نے بختیار کو بلا کر اس کی گردن مارنے کا حکم دینا چاہا تو اس نے اپنے بادشاہ اور اس کی غلط فہمی کا شکار ہونے والے سوداگر کی کہانی سنا کر کہا کہ کہیں آپ کو بھی اسی بادشاہ کی طرح اپنے حکم پر ہشیمان نہ ہونا پڑے۔ یہ سن کر آزاد بخت نے مقدمے کا فیصلہ اگلے روز پر موقوف کیا۔ دوسرے دن بختیار نے اپنے اور کہانی سنائی۔ اسی طرح کہانیوں سے سنا کر وہ اپنی جان بچاتا رہا بالآخر اپنے دن بہ راز

کہا کہ وہ آزاد بخت کا ہی بیٹا ہے۔

فارسی کی ابتدا اور مشہور کتاب "کلیلہ د منہ" ہے بتایا جاتا ہے کہ ۵۵۰ء

کیر آرمہار نو عمر وان کے ایہب ہرزوہ نے اس کے حکم سے سنسکرت کی مشہور تصنیف

"ہنج تہتر" کا پہلوی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔ ۷۵۰ء میں ابوجعفر منصور کی

ایما پر عبد اللہ ابن مفلح نے اسے عربی میں منتقل کیا۔ ۱۱۸۱ء میں مفلح کے

عربی ترجمے کو نصر اللہ نے فارسی میں "کلیلہ د منہ" کے نام سے بہر کیا۔

"کلیلہ د منہ" کی طرح "سند باد نامہ" بھی ہندوستانی اصل قصہ ہے۔

ابتدا ۱۰۰۰ء اس کا ترجمہ پہلوی میں اور پھر پہلوی سے عربی میں ہوا۔ چوتھی صدی

ہجری (دسویں صدی عیسوی) میں خواجہ عمید الفوارس قناتوزی نے امیر نوح بن منصور

کے حکم پر اسے فارسی میں تحریر کیا۔ اسے چھٹی صدی ہجری میں نصر اللہ بن محمد بن

علی بن محمد الاثالثی المروزی نے اور اس کے بعد ظہیر سمرقندی نے بھی لکھا۔

ظہیر سمرقندی اواخر چھٹی صدی اور آغاز ساتویں صدی ہجری کا ادیب تھا۔

چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبرستان کے عہزادے مرزبان بن رستم بن عمرو بن

فیر طبری زبان میں ابتدا و استان "مرزبان نامہ" لکھی تھی جو کہ اب ناپا پ ہے۔

اس نے ترجمہ عدد و نسخوں کا ہتا ملتا ہے۔ پہلا ترجمہ محمد بن غازی المظاہری

کا ہے جو کہ "روحہ العقول" کے نام سے ۵۹۸ھ میں مکمل ہوا۔ چند سال

بعد سعد الدین د راوی نے بھی ۶۰۷ھ سے ۶۲۲ھ کے درمیان طبری سے اس کا ترجمہ

دری میں کیا۔ اور اس کا نام اصل کتاب کے نام پر "مرزبان نامہ" رہا۔ یہی

ترجمہ زیادہ مقبول اور مشہور ہوا۔

"مرزبان نامہ" بھی "کلیلہ د منہ" کی طرح بہت سی چھوٹی چھوٹی کاپیاں

۱۔ زہرا خاظمی (کہا) فارسی کی د لکڑ و استان میں (ترجمہ نور الحسن انصاری)

۱۲۲ء — ۱۵۲ء

۲۔ وقار علیہ و استان سے افسانے تک۔ ص ۲۵

اور امثال پر مشتمل ہے۔ اس کے کردار جانور و دیو و پراسرار انسان ہیں۔

اس جگہ ساتویں صدی ہجری کے مشہور مصنف شیخ سعدی شہراز کی "گلستان"

کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ مشہور زمانہ تصنیف ہر حکمت حیاتوں کا مجموعہ ہے۔

"نگارستان معینی جویلی" بہارستان جامی و ہرستان قاضی وغیرہ کتب کتابچہ

اس کے تتبع میں لکھی گئیں لیکن کوئی اس کے مرتبے کو نہ پہنچ سکی۔

ہندوستان میں بھی بہت سے نسخے ہریان فارسی لکھے گئے۔ علاء الدین خلجی

(۶۸۵-۷۳۲ھ / ۱۲۹۶-۱۳۳۲ء) کے دور میں محمد صدر ملا احمد حسن دہلوی تاج

نیرا یہ عقیدہ مثنوی "ساتھین الابر" اور ضیاء الدین احمد قلعہ نقشبی نے

"نور نامہ" لکھا عبدالعزیز عس بھائی نوری نے "میرا" کے عنوان سے

سکرت کی ایک کتاب "ورا" میں میرا کا ترجمہ کیا۔

اکبر کے دور حکومت (۹۳۳-۱۰۰۶ھ / ۱۵۵۶-۱۶۰۵ء) میں فیضی کہانی کی

جو کتابچہ تحریر ہوئیں ان میں ابوالفضل کی "عبار داندر" کو سب سے زیادہ شہرت ملی

"عبار داندر" کا سلسلہ نسب ملا حسین واعظ کاشفی کی "انوار سہلی" نصر اللہ

کی "گلمہ و دمنہ" وغیرہ سے ہوتا ہوا بنتی تشریح پہنچتا ہے۔ ۹۱۰ھ / ۱۵۰۵ء

میں ملا حسین واعظ کاشفی نے نصر اللہ اور ابن مقلعہ دونوں کی کتابوں کو (جو کہ

فارسی کی بنتی تشریح کا ترجمہ تھیں) سامنے رکھ کر اور ابن مقلعہ کی تالیف میں

سیرے دو باب طرز کر کے "انوار سہلی" لکھی۔ اکبر کے زمانہ میں ابوالفضل نے

انوار سہلی کی غیر ضروری تفصیلات کو قلمرو کر کے "عبار داندر" لکھی اور اس میں

ابن مقلعہ کی کتاب کے وہ دونوں ابواب بھی شامل کر دیے جو ملا حسین واعظ کاشفی

۱۔ ذیل اللہ صفا، فارسی نثر کی تاریخ / ترجمہ شریف حسین، قاضی (۳۳-۳۲)

۲۔ سہیل بھاری، داستان مختلف مجالس میں، مشمولہ سہیل بھاری شمارہ ۸، ص ۲۱۰

۳۔ سید امیر حسین عابدی، ہندوستانی فارسی ادب، (مقدمہ و کوشش شریف حسین قاضی) ص ۵، طاعت ۱۹۸۷ء، ناشر انڈیا پریس سائنس دہلی ۶

نیرے چوڑ دیر تھے۔<sup>۱</sup>

۹۸۲ھ میں ملا عبد القادر بدایونی نے "سنگھاسن پتیسی" کا ترجمہ

"خرد افزا" کے نام سے کیا۔<sup>۲</sup>

اکبری عہد کی ایک دوسری قابل قدر تالیف فیضی کی "نک و دمن" ہے جو

کہ نک و دمنی "کے قصیر پر مبنی ہے۔ مہا بھارت کا فارسی ترجمہ رزم نامہ

بھی اس دور میں ہوا۔ جسے نقیب خان ہ ملا عبد القادر بدایونی ہ ملا حسری اور

محمد سلطان نظام نسری نے دہری برہمن اور دیگر علمائے سنسکرت کی مدد سے کیا تھا۔<sup>۳</sup>

ڈاکٹر سید عبد اللہ نے اس ترجمہ کی تکمیل کا سنہ ۱۰۰۰ھ جاری بتایا ہے۔<sup>۴</sup> پنجاب

کی مقبول عام کہانی میرزا نجف بھی اسی زمانے میں ترجمہ ہوئی۔ اس کے پہلے مترجم

حیات جان باقی کذب میں بعد میں اس کہانی کے اور بھی بہت سے ترجمے ہوئے۔

انہیں د نوناد را کی پہگلی نے لہذا جنر کی داستان کو فارسی قالب عطا کیا۔<sup>۵</sup>

جہا نکمر کے زمانے (۱۰۱۱-۱۰۲۷ھ / ۱۶۰۵-۱۶۲۷ء) میں مہمظلمکمر

حمید کلن نوری (متوفی ۱۰۲۸ھ / ۱۱۱۸-۱۱۱۹ء) نے مولانا داؤد اور داد من کی

ہندی تصنیف چندائن کا ۱۰۱۱ھ / ۱۱۰۷ء میں "عصمت نامے" کے عنوان سے

ترجمہ کیا۔

ناہجیان کے دور (۱۰۲۷-۱۰۷۸ھ / ۱۱۱۸-۱۱۶۸ء) میں شیخ عنایت اللہ

کھنہ (متوفی ۱۰۸۸ھ / ۱۱۷۷ء) نے ایک ہندوستانی کہانی کو "بار داندر" کے

نام سے لکھا۔ ۱۰۵۹ھ / ۱۱۴۹ء میں کسی نامعلوم شاعر نے شیخ منجم کی ہندی تالیف

۱۔ وقار عالم ہ داستان سیرافسانہ ص ۲۵

۲۔ سید عبد اللہ ہ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ ص ۲۱-۲۷ سنہ الطاعت ۱۳۷۲ء  
شاعر انجمن ترقی اردو ہند دہلی

۳۔ سید امیر حسن عابدی ہ ہندوستانی فارسی ادب ص ۲-۸

۴۔ سید عبد اللہ ہ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ ص ۲۷

۵۔ سید امیر حسن عابدی ہ ہندوستانی فارسی ادب ص ۹

"منوہر و مد ہومالیتی" کو فارسی میں نام کیا۔ اسی زمانہ میں داراشکوہ (۱۰۶۸ء۔ ۱۰۷۴ء / ۱۶۱۸ء۔ ۱۶۲۶ء) نے "سراکبر" یا "سراکبر" کے نام سے پچاسراہنہء ون کا ترجمہ کیا جسے موجودہ زمانہ میں ڈاکٹر تارا چند اور سید محمد رضا جلی نائنی نے تہران سے شائع کیا ہے۔<sup>۱</sup>

بہمد اور دکن زیب (۱۰۶۸ء۔ ۱۱۱۸ء / ۱۶۵۸ء۔ ۱۷۰۷ء) حقیری نے

۱۹۱ء / ۱۸۱۰ء۔ ۱۸۶۰ء میں ماد ہونک کام کند لا کی داستانِ محبت نام کی۔<sup>۲</sup>

۱۰۹۱ء / ۱۷۸۴ء میں لائڈ نے اور دکن زیب کے امیر ہست خان میر عیسیٰ کے فخری

قصے "کام روپ و کام لقا" کو اس کی ایسا پر "دستور ہمت" کے نام سے لکھا۔

بعد میں یہ داستان شہزادہ اور قانع شہموی کے قلم سے بھی الکالدک بیان ہوئی۔<sup>۳</sup>

۱۱۰۵ء / ۱۹۰۴ء۔ ۱۹۲۳ء میں بیان نے دکن کی مشہور عشقہ داستان "چندر بدن

و مہار" کو فارسی میں منتقل کیا اور اس منظوم تالیف کا نام "عص نامہ" رکھا۔<sup>۴</sup>

۱۱۲۴ء / ۱۷۱۲ء میں عزت اللہ بدگالی نے ایہ ہندوستانی کہانی "گن ہکا و ملی"

کا فارسی ترجمہ کیا۔

۱۱۵۰ء / ۱۷۳۳ء میں تسکین نے پنجاب کی ایہ نور کہانی کو "جمع محفل"

کے عنوان سے لکھا۔ جسے بعد میں میر اللہ خدا لاہوری نے بھی اپنے طور پر بہت کیا۔

پنجاب کی ایہ اور مشہور کہانی ہے جوہنی مہیوال بھی ترجمہ کی گئی۔<sup>۵</sup>

۱۱۵۲ء میں آفتد رام مظفر نے "ہنگامہ" کے عنوان سے کنور سندھ ر سین

کرنال کی اور رانی چندر بریحا کی ہرم کہانی لکھی، جو کہ انھوں نے انگریز ایہ دکنی

منزل سے سن لی تھی اس سے قبل یہی کہانی ملک محمد جانی کی ہد ماوت کا بھی موضوع بن

چکی تھی۔<sup>۶</sup>

۱۔ سید امیر حسن عابدی، ہندوستانی فارسی ادب، ص ۲۷۔ ۲۹

۲۔ نور الحسن انصاری، فارسی ادب، بہمد اور دکن زیب، ص ۲۸۸۔ ۲۸۹ء، انگ و برہمن سوانحی و ملی۔

۳۔ ایسا، ص ۲۵۵۔ ۲۵۹

۴۔ ایسا، ص ۲۴۰

۵۔ سید امیر حسن عابدی، ہندوستانی فارسی ادب، ص ۱۱۔ ۱۲

تیسرا باب

اُردو کی

منظوم ومنتورد استانیں

معاصر تحقیق و تنقید کی روشنی میں

قدیم اردو ادب کے جو اولین نمونے ہم تک پہنچے ہیں اُن کا تعلق سر زمین دکن اور گجرات سے ہے۔ یہ ابتدائی تحریر کاوشیں مذہبی نوعیت کی ہیں۔ ان میں سے بعض نظم ہیں اور نظم ادبی حیثیت کی بھی حامل ہیں۔ اس ضمن میں مثنوی "خوب تر دک" کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ۹۸۱ھ / ۱۵۷۸ء میں اسے احمد آباد، گجرات کے شیخ خوب محمد چشتی (ولادت ۹۷۶ھ / ۱۵۶۹ء) — مثنوی ۲۷ — عوال ۱۰۲۳ھ / ۱۶۱۵ء) نے تحریر کیا تھا۔ اس میں تعبہات و حکایات کی مدد سے تصوف کے مسائل بیان کیے گئے ہیں<sup>۱</sup>۔ یہ مثنوی کسی بار ظاہر ہو چکی ہے۔ منی الدین قادری زور نے اس کے مثنوی اور مضمون دونوں کو نہایت خشک اور غیر ادبی قرار دیا ہے<sup>۲</sup>۔

"خوب تر دک" کے علاوہ گوجری اردو میں قصہ کہانی کی کوئی قابل ذکر روایت دستیاب نہیں۔ اس لئے اس باب میں دکن اور اس کے بعد شمالی ہند کی اہم منظوم اردو داستانوں سے متعلق بنیادی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ پھر اسی ترتیب سے مثنوی داستان بھی زیر بحث آئیں گی۔

ابتداء کی معلومات کی رو سے نیرالدین نگاشی کی مثنوی "کدم راو ہدم راو" اردو کی پہلی منظوم داستان ہے۔ نیرالدین ہاشمی کا قیاس ہے کہ یہ مثنوی بہمنی دور میں ۸۶۵ھ سے ۸۶۷ھ کے درمیان لکھی گئی۔<sup>۳</sup> لیکن "مخطوطات انجمن ترقی اردو" جلد اول میں اسے ۸۶۵ھ سے ۸۶۸ھ کے درمیان کی تصنیف قرار دیا گیا ہے<sup>۴</sup>۔

۱۔ سید شہیر الدین مدنی، سخنواران گجرات، ص ۶۰ تا ۶۲۔ ۸۸۱ء۔ ترقی اردو بیورو، قتی دہلی۔

۲۔ منی الدین قادری زور، اردو شعہ ہار، ص ۱۵۔ ۸۶۹ء۔

مکتبہ ابراہیمیہ، امداد ہاشمی، اسٹیشن روڈ، حیدرآباد۔

۳۔ نیرالدین ہاشمی، دکن میں اردو، ص ۶۰۔ ۸۸۵ء۔ ترقی اردو بیورو،

۴۔ الفہر مدنی، امروہوی، سید سرفراز علی رنوی، (مرتبہ) مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد اول، ص ۲۷۱۔ ۸۶۵ء۔ انجمن ترقی اردو، پاکستان۔

جمیل جالبی نے اس مسئلہ پر تفصیلی بحث کیے بعد جو نتیجہ اخذ کیا ہے اس کی رو سے  
 یہ مشہور خاندان بہمنی کے نوہن بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (۸۲۵ھ —  
 ۸۴۹ھ / ۱۴۲۱ء — ۱۴۲۵ء) کے زمانے میں ۸۴۲ھ — ۸۴۹ھ / ۱۴۲۰ء — ۱۴۲۵ء  
 کے درمیان لکھی گئی۔

اس مشہور کی زبان ہر سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ اور قصہ ہر  
 ہندوی روایات کے گہرے اثرات میں۔ کہانی کے بعض حصے ناقابل فہم ہیں۔ تاہم  
 مجموعی طور سے جو قصہ سمجھ میں آتا ہے وہ کہہ اس طرح ہے — کسی ناکن کو  
 بیچ ذات کے نائب "کوڑہال" سے میل کھاتے دیکھ کر راجہ کدم راو منف نازک  
 سے بد گمان اور دنیا کی دلچسپیوں سے بد دل ہو کر اکھرنات جوگی کا معتقد ہو گیا۔  
 اس جوگی نے اپنے دن دھوکے سے راجا کے جسم پر ٹھکڑے قبضہ کر لیا۔ اور خود  
 راجا بن بیٹھا۔ بیمار کدم راو طوطا بن کر ادھر ادھر مارا بھرا۔ ایک  
 دن کدم راو اپنے وزیر بدم راو سے ملا اور اُسے حقیقت حال سے آگاہ کیا۔  
 بدم راو در حقیقت ناگ تھا۔ اُس نے اکھرنات کو نیند کی حالت میں ڈر کر  
 مار ڈالا۔ اور اس طرح کدم راو طوطا کا جسم چھوڑ کر تھک ہلا قالب کے عمل  
 کے ذریعہ اپنے جسم میں واپس آگیا۔ اس طرح یہ تجربے کے بعد اُس نے عیسوی  
 زندگی گزارنے کا سبب چکھ لیا۔  
 بہمنی دور میں کدم راو بدم راو کے علاوہ کسی اور منظوم داستان کا  
 سراج نہیں ملتا۔

۱۔ جمیل جالبی (مرتب) مندرجہ کدم راو بدم راو ہ مختلف نغمہ دین نظامی ہ  
 ص ۱۶ — ۱۷ — ایجوکیشنل پبلیکیشنز ہاؤس دہلی۔



عادل طاعی د ور مین جو منظوم قصے لکھے گئے ان مین بیجا پور کی پہلی منشیہ  
منشوی " چند ر بدن و مہار " ہے۔ منشی کی یہ طبع زاد منشی ابراہیم عادل طاعی  
ثانی ( ۱۹۸۸ء۔۔۔ ۱۰۳۲ھ ) کے زمانے مین لکھی گئی۔ نصیر الدین طاعی نے اس  
کا زمانہ تصنیف ۱۰۵۰ھ بتایا ہے<sup>۱</sup> جبکہ سی الدین قادری زور کا خیال  
ہے کہ یہ ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۴۸ھ کے درمیان تحریر ہوئی<sup>۲</sup>۔ اس کے نسخے انڈیا آفس  
لٹریچر ہائیڈ خیرا یونیورسٹی و اور نواب سالار جنگ بہادر کے کتب خانوں مین  
موجود ہے مین<sup>۳</sup>۔

اس مختصر سی منشی مین سند ر بٹن کی راجکاری چند ر بدن اور تاجر زادہ  
مہار کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ ان دونوں کی پہلی ملاقات جاترا کے  
میلے مین ہوئی و مہار نے چند ر بدن کو دھکا دیا اور بڑھ کر اظہار محبت  
کر دیا۔ لیکن وہ اُسے ٹھکرا کر چلی گئی اور در بدن اس طاعی نامراد کا مندر  
بن گئی۔ ایسا سال بعد پھر جاترا کے میلے مین وہ ملے تو راجکاری نے یہ ظاہر  
بیہوشی برتی۔ مہار سے برداشت نہ ہو سکا و تڑپ کر محبوب کے قدموں مین گرا اور  
دنيا سے گھر گیا۔ طاعی کا جنازہ سیردھاٹک ہوئے قبرستان کی جانب چلا۔ لیکن  
راستے مین چند ر بدن کے محل کے قریب پہنچ کر خود بخود رک گیا۔ لاکھ کومر کے باوجود  
لوٹا اسے لیے کر آگے نہ بڑھ سکے۔ اس واقعہ سے متاثر ہو کر چند ر بدن نے اسلام  
قبول کر لیا۔ اور سہیلیوں سے رخصت ہو کر ایسی نیکو لی کہ پھر اتھ نہ سکی۔  
اب مہار کا جنازہ قبرستان کے لئے روانہ ہوا۔ وہاں پہنچ کر جب تابوت کھولا گیا  
تو سبھی متحیر رہ گئے۔ طاعی و منشی ایک ہی کفن مین لپیٹے ہوئے تھے۔

۱۔ نصیر الدین طاعی و دکن مین ارد و ص ۱۸۸

۲۔ سی الدین قادری زور و ارد و ص ۲۹

۳۔ سی الدین قادری زور و تذکرہ ارد و مغلظات و جلد اول ص ۲۸

اطاعت ۸۸۸ نادر ترقی ارد و بیورو نشی دہلی۔

کوئی کے باوجود انھیں اللہ کا جاسکا ۔ بالآخر اہل ہند میں د ونون د فن ہوئے۔<sup>۱</sup>  
 چند ر بدن و مہار کے اس قصے پر فارسی و اردو کے کئی اہل قلم نے  
 طبع آزمائی کی ہے۔ اسے فارسی میں حکیم محمد امین آذنی و عتق اور مرزا قاسم علی  
 بیگ اہگر حیدر آبادی نے، اور اردو میں بلبل و باقر آگاہ اور واقف نے  
 تحریر کیا ہے۔<sup>۲</sup> جسے اس قصے کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اہل دکن کے  
 نزدیک یہ ایک سا واقعہ تھا۔ عبد القادر سروری لکھتے ہیں — ”دکن میں  
 اسی کئی قہرین ملتی ہیں جن پر د و تعویذ پتیر ہوئے ہیں۔ اور اطراف و اکناف  
 کے رہنے والے اس کے متعلق اسی طرح قصہ بیان کرتے ہیں۔ نواب نظام علی خان کے  
 عہد کے ایک مورخ اور شاعر شاہ تجلی علی نے اپنی تاریخ ”توت آسلیہ“ میں  
 اہل ہند کی قہر کا واقعہ لکھا ہے جو انھیں مسور کے راستے میں کہیں نظر آئی تھی۔<sup>۳</sup>  
 بہر حال اس کی تاریخی حقیقت جو بھی ہو، اتنی بات طے ہے کہ یہ اخیر زمانے کا  
 مشہور قصہ ہے۔ اس کی ادبی قدر و قیمت پر روشنی ڈالنے ہوئے گہان چند جین  
 لکھتے ہیں —

”مقبلی کی مثنوی ” چند ر بدن و مہار“ ہمارے لئے بڑا اہم ہے کیونکہ  
 بعد میں میر و راسخ و اور مصطفیٰ نے اس رنگ کو اپنایا۔ .... داستان مثنویوں  
 کے برخلاف اس قصے کا انجام طاق و مثنوی کی موت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ موت د ونون  
 کو ملائیے کی مطاطگی کرتی ہے۔“<sup>۴</sup>

- 
- ۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ص ۲۴۲ تا ۲۴۴  
 ۲۔ افسر مدد یقی، سید سرفراز علی رشوی (مرتبہ) مخطوطات انجمن ترقی اردو  
 جلد اول، ص ۲۳۹۔  
 ۳۔ عبد القادر سروری، اردو مثنوی کا ارتقا، ص ۶۱۔ — ۸۷۸ \* ناشر  
 ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔  
 ۴۔ گہان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں، ص ۱۸ تا ۲۰۔ اطاعت ۸۷۸ \* ناشر  
 انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

نہمیدہ بیگم کے نزدیک —

" منہمی کی اس مثنوی چند ر بدن و مہیار کی تابندہ قد ر خوبی چند ر بدن کی کردار نگاری ہے۔ منہمی کے قلم سے ترپا ہوا یہ کردار اردو ادب کے دقانی کرداروں میں شمار ہوگا۔ اس کی ابتدا نوکھی خصوصیت یہ ہے کہ روایتی شاعروں کی طرح منہمی نے چند ر بدن کی جسمانی خوبصورتی کا ذکر غاذ و نادر میں کیا ہے۔ اس کے باوجود قارئین کے ذہن میں اس کے کردار کی ایک خوبصورت تصویر ابھرتی ہے۔ جر کی تشکيل اس کی صورت کے ذریعے سے ہوتی ہے۔

اور یہ ہوسنا کی کے جذبات کو نہیں جگاتا۔۔۔۔۔ یہ خصوصیت دستان گولکنڈ کے برخلاف دستان بیجاپور کی نمایان خصوصیتوں میں سے ہے۔<sup>۱</sup>

۱۰۵۰ھ میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ سے ۱۰۲۷ھ) کے درباری

شاعر امین نے " بہرام و حسن بانو " کے عنوان سے ایک ادھر عقیقہ شہابی لکھی۔

جسے بعد میں ایک دوسرے شاعر دولت نے مکمل کیا۔ میں الدین قادری زور نے

اس کی تکمیل کا سنہ ۱۰۴۸ھ بتایا ہے۔ اور قصہ کا نام " بہرام و حسن بانو "۔

تحریر کیا ہے۔<sup>۲</sup> لیکن نصیر الدین طاعی وغیرہ نے " بہرام و حسن بانو " بتایا ہے۔

اور اسی نام سے یہ مشہور بھی ہے۔ اس مثنوی کے دو نسخے برسر میوزیم میں ہیں۔<sup>۳</sup>

۱۰۵۵ھ / ۱۸۷۷ء میں محمد عادل شاہ (۱۰۲۷ھ - ۱۰۶۲ھ) منہمی نے

" قصہ ابو تمام انصاری " لکھا۔<sup>۴</sup> نصیر الدین طاعی نے اس قصہ کا نام

" قصہ بے نظیر " اور منہمی کا پورا نام محمد ابراہیم خان تحریر کیا ہے۔<sup>۵</sup> لیکن

اسرار مدنی امروہوی نے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ " طاعی میں موجود

۱۔ نہمیدہ بیگم چند ر بدن اردو ادب کا ایک نام کردار (مضمون) مشمولہ

آج کل ہفتی دہلی، نومبر ۱۹۸۲ء ص ۹

۲۔ میں الدین قادری زور، اردو و غہ مارے، ص ۲۷

۳۔ نصیر الدین طاعی، یورپ میں دہشتی مخطوطات، ص ۲۱۷۔ اشاعت ۱۹۲۲ء

شاعر عبدالطیف عثمان گنج حیدر آباد۔

۴۔ اسرار مدنی امروہوی، مکتب مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد پنجم، ص ۲۱

۵۔ نصیر الدین طاعی، دکن میں ۳ اردو، ص ۱۹۲

صنعتی کی ایک دوسری تصنیف کے مغلوطے کی بنیاد پر صنعتی کا نام صبح داود بن  
صبح حد و بتایا ہے۔<sup>۱</sup>

قصہ بیے قطر یا \* قصہ ابو تمام انصاری \* کا علامہ یہ ہے کہ حضرت ابو تمام  
انصاری نامی ایک صاحب کے مفقود الخبر ہو جائے ہر چار سال کی مدت گزار کر ان  
کی بیوی نے عقد ثانی کے لئے حضرت عمر سے اجازت چاہی۔ آپ نے اسے پہلے تین سال  
اور پھر مزید چار ماہ تک ایسے عرصہ کے انتظار کا حکم دیا۔ جب یہ مدت پوری  
ہو گئی تو ایک نوجوان کے ساتھ اس کی شادی کر دی گئی۔ اسی رات حضرت ابو تمام  
انصاری بھی آ پہنچے۔ صبح کو انہوں نے حضرت عمر کو بتایا کہ کدو طرح انہیں ایک دہو  
اتھا لے گیا تھا۔ اور وہ طرح طرح کی مہبتوں کو جھیل کر اتنی مدت کے بعد  
حضرت الیاس و عمر کی مدد سے آپ مدینہ آئے ہیں۔ محفل میں اس وقت حضرت علی بھی  
موجود تھے۔ انہوں نے حضرت ابو تمام کے واقعہ کی آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے  
حوالے سے تعدد بقا فرمائی۔ چنانچہ وہ عورت حضرت ابو تمام کے حوالے کر دی گئی۔<sup>۲</sup>  
یہ یہ ایک فرضی قصہ ہے۔ لیکن صنعتی نے اسے قابل قبول بنانے کے لئے  
مذہبی روایات اور اعطاس کا سہارا لیا ہے۔ یہ قول جمہور جالبین —

\* استصحاب و ڈرامائی انداز اور ناقابل یقین باتوں کو قابل یقین  
بنا کر فطری طریقے سے پیش کرنا اس مثنوی کی وہ خوبیاں ہیں جو ہمیں اس  
دور کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملتے۔ ہوں مثنوی کے مزاج پر  
اس کے اسلوب و آہنگ پر ذہیرہ \* الفاظ و تراکیب پر فارسی اسلوب کا اثر

۱۔ افسر مد یقی و مغلوطات انجمن ترقی اردو و جلد پنجم و ۲۱

۲۔ منہ و قصہ بیے قطر و مرتب عبد القادر سروری و سنہ ۱۳۵۷ھ

فاخر مجلہ اشاعت و کئی مغلوطات۔

غالب ہے۔ ۰۰۰۰۰ یہ مثنوی بہا پور کی ادبی روایت میں ایک تبدیلی ایک موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔<sup>۱</sup>

عبد القادر سروری کے نزدیک — "اس مثنوی کی اہمیت قدیم کارناموں میں یہ ہے کہ یہ اولین ادبی ناموں کے اولین نقوش میں سے ہے۔ اس سے پہلے بہا پور کی صرف ایک مثنوی "چندر بدن و مہار" (۱۰۲۸ھ سے قبل) ایسی لکھی گئی جو اہم ہے۔<sup>۲</sup> ۱۰۵۰ھ میں سلطان محمد عادل شاہ (۱۰۲۶ھ—۱۰۶۷ھ) کے درباری

شاعر ملت غوثیود بہا پوری نے امیر خسرو کی مثنوی "ہفت بہت" کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس میں ایران کے بہرام گور کی کہانی بیان کی گئی ہے۔<sup>۳</sup> نصیر الدین طاعی کا خیال ہے کہ یہ مثنوی غالباً ۱۰۵۶ھ میں لکھی گئی۔<sup>۴</sup> اس کا ایک نسخہ پرفٹ میوزیم میں ہے۔ جو ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مخطوطہ کے آخر میں شاعر کے بیان سے "امر ہوتا ہے کہ اصل مثنوی کل تین ہزار دو سو پچیس اشعار پر مشتمل تھی۔ جن کا بقہ نہ چل سکا کہ وہ کیا ہوئے۔<sup>۵</sup> صلی الدین قادری زور کے لفظوں میں —

"اس مثنوی کا اثر بیان کسی قدر نرالا اور پیچیدہ ہے۔ چپار کا مقابلہ د کھنی مثنویوں کی۔ بہرام و گل اندام صنفہ طبعی اور دولت اور امن کی مثنوی بہرام و بانو حسن سے کہا جاتا ہے تو یہ کسی قدر دقیق معلوم ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ اس میں اسی زمانہ کے لکھی ہوئی مثنوی "خاور نامہ"

۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب پارہ ۵، جلد اول، ص ۲۷۷ سنہ ۱۹۷۷ء ناشر ایجوکیشنل پبلیکیشنز ڈپارٹمنٹ دہلی۔

۲۔ عبد القادر سروری، مرتب قصہ بے نظیر، مقدمہ، ص ۱۰۰۔ ۱۰۱۔

۳۔ نصر اللہ قادری، اردو نئے قدیم، ص ۸۲، طبع دوم، ۱۹۷۹ء، مثنوی نولکٹور لٹریچر

۴۔ نصیر الدین طاعی، دکن میٹارڈ، ص ۸۸

۵۔ صلی الدین قادری زور، اردو غہ بارے، ص ۱۸۸۔ ۱۸۹

کی سی بھی سادگی نہیں پائی جاتی۔<sup>۱</sup>

۱۰۵۹ھ میں کمال خان رستقی نے "خاور نامہ" لکھی۔ اردو کی یہ شہید ترین مثنوی جو پندرہ ہزار ہجری اشعار پر مشتمل ہے۔ اور ابن حاتم کے فارسی "خاور نامہ" (سنہ تصنیف ۸۴۰ھ) کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس میں عہد ناک دہوہ ہریہ بھوتہ از دہیہ و غیر اور قوی ہیکل باد شاہوں سے حضرت علی کی جنگوں اور ان کے حیرت انگیز فرضی کارناموں کا تذکرہ ہے۔ بیچ بیچ میں عقلمند قصے بھی فٹم ہوئے ہیں۔ نوادر کی بیٹی دل افروز بادشاہ جمشید کی ہنسی گل چہرہ اور بہن ہری رخ کے علاوہ ہماری کیر لٹے عمرو امیہ جیسا کردار بھی موجود ہے۔ یہ داستان اردو کا پہلا معلوم رزمیہ ہے۔ اور قصہ در قصہ کا عمدہ نمونہ بھی۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفیشیہری میں محفوظ ہے۔<sup>۲</sup> دگر دکنی مثنویوں کے برعکس اس میں بادشاہ وقت کی تعریف کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ محی الدین قادری زور کے لفظوں میں۔

"اس مثنوی کی خوبی یہ ہے کہ زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے یہ ان مثنویوں سے سادہ اور سلیس ہے جو اس کے اہل زمانہ بعد لکھی گئیں۔ اتنی بڑی مثنوی کا ایسی استادانہ زبان میں لکھنا صرف اس شعر کا حصہ ہے جس نے فن شاعری میں خوب محنت کی ہو۔ اس کے اکثر حصے بجا ئے فٹم کیے نثر میں معلوم ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے بلاشبہ بیجا پور کی تمام مثنویوں میں سب سے بڑی اور سب سے سادہ ہے۔"<sup>۳</sup>

۱۔ محی الدین قادری زورہ اردو و غہ پارے ص ۴۹  
۲۔ نصیر الدین شامیہ پورب میں دکنی مخطوطات ص ۱۳۲  
۳۔ محی الدین قادری زورہ اردو و غہ پارے ص ۴۶

۱۰۸۷ھ / ۱۶۷۶ء میں بمباہور کے معروف شاعر نعمتی نے تقریباً " چار ہزار  
 اشعار کی ایک مثنوی " گلشن عشق " لکھ کر کتور منوہر اور مد مالتی کے قصہ کو اردو  
 کا جامہ پہنایا <sup>۱</sup> اس مثنوی کا ایک نسخہ کتب خانہ آملیہ حیدر آباد میں اور  
 سات نسخے انگلستان میں ہیں۔ انڈیا آفس میں چار نسخے، ہرشن میوزیم میں ایک،  
 آکسفورڈ میں ایک، اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں ایک <sup>۲</sup> اس مثنوی کا  
 قصہ بھی دیگر داستانوں جیسا ہی ہے۔ کڈک گہر میں۔ بکر نام کا ایک راجا تھا۔  
 ایک دن کسی فقیر نے اسے بے اولاد ہونے کا طعنہ دیا اور اس کے گھر کا کھانا کھانے  
 سے انکار کر دیا۔ اور چلتا بنا۔ رانی کے منورے سے راجا اس فقیر کی تلاش میں  
 نکلا۔ راہ میں اس نے ایک جگہ پر یوں کو نہاتے ہوئے دیکھا، اس نے ان کے کپڑے چھبا کر  
 ان سے فقیر کا ہٹا حاصل کیا۔ فقیر نے راجا کی خدمت سے خوش ہو کر اسے رانی کو  
 کھلانے کے لئے ایک بھل دیا۔ جس کی برکت سے اسے بیٹا ہوا۔ نومولود کا نام منوہر  
 رکھا گیا۔ علم نجوم کی رو سے چودھواں سال راجکمار کے لئے خطرے کا سال تھا۔  
 بہت گونی صحیح ثابت ہوئی۔ ایک رات وہ چھت پر سو رہا تھا کہ ادھر سے چند بہان  
 گرہن۔ انہوں نے جوڑا ملائے کے خیال سے اس کے ہلنڈ کو اتھا کر سات دن رہا بار مہارن نگر  
 کے راجا دھرم راج کی گہارہ سالہ بیٹی مد مالتی کے ہلنڈ کے برابر رکھ دیا۔ اور  
 خود گھومنے نکل گئے۔ ادھر منوہر اور مد مالتی کی آنکھ کھل گئی۔ انہوں نے  
 ایک دوسرے کو دیکھا اور دل دے بیٹھے۔ یہ طور نظامی اپنی انگوٹھان بد لہن اور  
 باتیں کرتے کرتے سو گئے۔ تعویذ دیر بعد پر یوں نے راجکمار کا ہلنڈ اس کے محل میں

۱۔ عصر اللہ قادری، اردو و نثر قدیم، ص ۸۶  
 ۲۔ نصیر الدین حامی، یورپ میں دیکھنی مخطوطات، ص ۲۵۷

بہنچا دیا۔ صبح کو منوہر جاگا تو رات میں مد مالتی سے ہونے والی ذرا دیر کی ملاقات عمر بھر کا روک بن چکی تھی۔ کسی پہلو قرار نہ تھا۔ بالآخر ایک دن وہ باہر سے اجازت لیے کر اپنی مصروفہ کی تلاش میں نکل پڑا۔ راستے میں اس کے جہاز کو ایک اودھے نے ٹکڑے کر دیا۔ ٹکڑے کر دیا۔ بڑی مشکل سے وہ کنارے لگا۔ یہاں ایک بزرگ نے اس کی مدد کی۔ اور اسے ایک دفعہ بلیمات "چکر" دیا۔ چکر لیے کر منوہر آگے بڑھا تو ایک باغ میں راجا سورمل کی بیٹی چنپاوتی سے اس کی ملاقات ہوئی۔ جسے ایک دہو وہاں سے اتنا لایا تھا۔ منوہر نے دہو کو مار کر چنپاوتی کو اس کے والدین تک پہنچا دیا۔ جس کے طے میں چنپاوتی نے مد مالتی کو کچھ دنوں کے لئے اپنے گھر بلا کر ان دنوں کی ملاقات کی سہل پیدا کر دی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک جاری نہ رہ سکا۔ ایک روز مد مالتی کی ماں چنپاوتی کے گھر آگئی۔ اور اس نے بیٹی کو منوہر کے ساتھ رنگے ہاتھوں پکڑ لیا۔ غلا ہو کر اس نے مد مالتی کو جادو کی مدد سے طوطی بنادیا۔ طوطی اڑتے اڑتے ایک راجا کے بیٹے چندر سن کے باغ میں پہنچی۔ چندر سن کے تعارف سے اسے دوبارہ انسانی ہیکر نصیب ہوا۔ اور منوہر سے مد مالتی کی عادی ہو گئی۔ چنپاوتی اور چندر سن بھی ایک دوسرے کے ہو گئے۔ یہاں وصل پر قصہ تمام ہوا۔

عمرتی کو یہ قصہ اس کے ایک دوست نبی ابن عبدالصمد نے سنایا تھا۔ یہ بتا رہا تھا کہ اس قصے کا ماخذ کیا ہے۔ البتہ اتنا معلوم ہوا ہے کہ اس سے پہلے بھی یہ قصہ کئی بار تحریر ہوا ہے۔ سب سے پہلے شیخ متجن نے اسے ہندی میں قلم بند کیا تھا۔ پھر کسی نامعلوم مصری نے "کنور منوہر و مد مالت" کے نام سے اسے فارسی میں لکھا۔ اور اس کے بعد ۱۰۶۵ھ میں عاقل خان رازی عالمگیری نے "منوی مہر و ماہ"



میں ہیں داستان نظم کی !

نصرتی اپنے زمانے کا ہفتہ صد اور قاد والکلام شاعر ہے۔ اس کی شاعری  
کیر بارے میں لچھی نرائن غفید نے بجا طور پر یہ رائے دی ہے کہ "اعمار او اکثر  
مضامین تازہ دارد و معانی ہے گاہ را بہ الفاظ آفتاب ساز۔ اگرچہ، سب  
الفاظ بہ طور نہکتہ۔ دکنیان ہر زبان کا گران می آمد اما خالی از لطافت و  
لذتی نیست۔" <sup>۱</sup> "گلشن عشق پر اظہار خیال کرتے ہوئے انمار واللہ نظر لکھتے ہیں۔  
" شاعر نے یہ اہتمام کیا ہے کہ ہر جز کا عنوان عصر میں لکھا ہے۔ اور  
ایسے تمام عنوان ایڈ میں بحر اور قافیے میں ہیں۔ گویا اگر ان سب  
عنوانوں کو جمع کر لیں تو قصہ کا خلاصہ تیار ہو جائے گا۔ ہر باب کے آخر  
میں ہندوی کی قدیم روایت کے مطابق نصرتی نے بھی عموماً "نصرت آمیز  
عصر کہنے کا اہتمام کیا ہے۔ اگرچہ یہ قصے بے براہ راست متعلق نہ  
ہوئے کے سبب غہر ضروری کہے جاسکتے ہیں۔ لیکن چونکہ ان میں ایہ روایت  
کا تسلسل ملتا ہے (اس لئے) ان کو پھر غہر اہم قرار دینا بھی صحیح  
نہیں ہو سکتا۔" <sup>۲</sup>

مولوی عبدالحق نے اس منظوی پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"یہ منظوی دکنی اردو میں عام امتیاز رکھتی ہے اور حسنِ شاعری کی  
بہت سی خوبیاں بانی جاتی ہیں۔ مثلاً اکثر باب کے عرو میں (شاعر)  
مختلف قدرتی مناظر کا۔۔۔ بیان دکھاتا ہے۔ اور قصے کے ضمن میں  
جو بعض حالات اور واقعات پیش آتے ہیں اُن کی تصویر خوب کھینچتا ہے۔

۱۔ مولوی عبدالحق، مرتب گلشن عشق (مشفہ نصرتی) مدد بجا چہ مر ۱۰  
اطاعت ۱۹۵۲ \* ناشر انجمن ترقی اردو و پاکستان، کراچی۔  
۲۔ رائے لچھی نرائن غفید اورنگ آبادی، چغتستان عمرا (مرتب مولوی عبدالحق)  
ص ۳۲۲۔ اطاعت ۱۹۲۸ \* ناشر انجمن ترقی اردو و ہند۔  
۳۔ انمار اللہ نظر، طریح القلم ادب، ص ۱۸۸، اطاعت ۱۹۸۸ \* ہون اردو اکادمی  
لکھنؤ۔

مثلاً جہاز کے سفر میں کتنی کا حال ، طوفان کا زور و شور ، باج اور ہرند وں کی کیفیت ، غادی بہا کا حال ، برف باری کی کیفیت ، کھانوں کی تفصیل وغیرہ ۔ اسی طرح طلوع و غروب آفتاب ، چاند کا شان موقع موقع سے خوب بیان کیا ہے ۔ انسانی جذبات کی کیفیت بھی ہر موقع پر خوبی سے دکھائی گئی ہے ۔

اس کے علاوہ " گلشن عشق " میں مقامی رنگ کی آمیزش نثری کے مزاج کے ایک خاص پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔ گوہی چند نارنگ لکھتے ہیں —

" اس مثنوی میں شعری طور پر ہندوستانیوں کے آداب و اطوار ، طعام ، لباس اور غادی بہا کی رسموں کا جو ذکر آگیا ہے ( وہ ) بہت اہم ہے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے دل میں اسیر وطن اور اس کے تہذیبی اداروں سے کتنی گہری دلچسپی اور محبت ہے "۔<sup>۱</sup>

۱۰۹۷ھ میں اورنگ زیب نے عادل شاہی حکومت کو ختم کر کے اسے سلطنت مغلیہ کا حصہ بنالیا ۔ اور اس کے ساتھ ہی بیجا پور میں لکھی جانے والی مثنوی داستانوں کا ایک دور ختم ہوا ۔ اس عہد کی آخری مثنوی بیجا پور کے بہدائشی ناہینا شاعر سید میران شاعری کی " ہوش رلیط " ہے ۔ جس کی تکمیل ۱۰۹۹ھ میں ہوئی ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں اور ایک نظام کالج حیدرآباد کے پروفیسر حیدر حسن کا ملوکہ ہے ۔ اس کے دو نسخے جرمن کی اورینٹل سوسائٹی کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں ۔<sup>۲</sup> اس کا مایہ نوحہ نسخہ حادث علی رضوی کا مرتب کیا ہوا ہے ۔ جسے مجلہ اطاعت دکنیہ مطبوعات نے شائع کیا ہے ۔

۱۔ مولوی عبدالحق ، مرتب گلشن عشق ، ( مشافہ نثری ) مقدمہ ، ص ۴  
۲۔ گوہی چند نارنگ ، ہندوستانی رسموں سے ماخوذ اردو مثنویان ، ص ۱۳۔۱۴  
اطاعت ۱۹۶۲ء ناشر مکتبہ جامعہ دہلی ۔  
۳۔ عسرا اللہ قادری ، اردو نثری قدیم ، ص ۹۱

ہیجا پور کی عادل شاہی حکومت کے پہلو بہ پہلو گولکنڈہ کی قطب شاہی حکومت بھی سو سال تک اردو کے دکنی عمرا کی سرپرستی کرتی رہی۔ اس علاقہ میں جو منظوم داستانیں لکھی گئیں ان میں ”قطب مشنری“ اہم ترین ہے۔ نصیر الدین شاہی کی اطلاع کے مطابق اس کا ایڈ نسخہ انڈیا آفس لائن میں محفوظ ہے۔<sup>۱</sup>

۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۹ء میں محمد قلی قطب شاہ (۱۶۵۸ھ — ۱۰۲۰ھ) کے درباری

ظاہر ملا وجہی نے قطب مشنری لکھی۔ یہ ایڈ طبع زاد عظیمہ مشنوی ہے۔ جس کی ہیروئن مشنری کے بارے میں بعض مطلقین کا خیال ہے کہ یہ بادشاہ کی محبوبہ رفاہ بھاگ متی کا فرض نام ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قلی قطب شاہ کو جوانی میں اس سے بیمار ہو گیا تھا۔ ملا محمد قاسم ہندو شاہ فرعتہ نے اپنی تاریخ میں اس واقعہ کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے —

”آن قطب قلک اجلال در اوائل باد شاہی بر قاحقہ بھاگ متی عاقبت عدہ۔  
ہزار سوار ملازم او گرد آمدہ تا بطریق امرائے کبیر بدر بار آمد و عد  
من نمودہ باعدہ“۔<sup>۲</sup>

صنیر الدین قادری زور کا اصرار ہے کہ یہی بھاگ متی قطب مشنری کی ہیروئن ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ”محمد قلی قطب شاہ کے چائین محمد قطب شاہ اور اس کے استاد حضرت میر محمد مومن کی یہ خواہش تھی کہ ”حیات بعضی بیگم ملکہ طلیات کی والدہ بھاگ متی حیدر محل کے بارے میں لوگ تذکرہ نہ کیا کریں۔ اس کی ایڈ وجہ یہ بھی ہوگی کہ فیض اور فرعتہ نے اسے قاحقہ لکھ دیا تھا۔ اس واقعہ کی پردہ پوشی کے لئے قطب شاہی عہد میں اتنے جتن کئے گئے کہ درباری ظاہر ملا وجہی سے ایڈ مشنوی

۱۔ نصیر الدین شاہی، پورپ میں دکنی مخطوطات، ص ۲۲

۲۔ ملا محمد قاسم ہندو شاہ فرعتہ، تاریخ فرعتہ، جلد دوم، ص ۱۳  
اطاعت محرم ۱۲۰۱ھ نومبر ۱۸۸۱ء۔ ظاہر منشی نولکھور، لکھنؤ۔

بہ طور عام بھاٹ متی کی وفات ۱۰۱۲ھ کے بعد لکھوائی گئی جس میں اصل واقعہ کو کچھ اور طرح بدل دیا کہ اس کے مطالعہ اور اس سے نتیجہ اخذ کرنے میں (لوک) اب تک غلطان و پہچان میں۔<sup>۱</sup>

قلب مشقوی کی ہیروئن کے لئے مرتبہ مشاعرے پر ایسا لمبی بحث کے بعد خان رشید بھی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "مشقوی بھاٹ متی کے علاوہ کوئی اور نہیں۔"<sup>۲</sup>

ان آرا کے برعکس مولوی عبدالحق کا یہ خیال ہے کہ "مشقوی میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ بھاٹ متی کے عشق سے ان کا کوئی تعلق نہیں پایا جاتا۔"<sup>۳</sup> ارضن میں سیدہ جعفر نے تفصیلی بحث کی ہے۔ ان کے نزدیک "قلب مشقوی" دراصل ایسا تخیلی داستان ہے جس کا محمد قلی کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہیں نے ہیرو کو قلب کے نام سے موسوم کرکے بعض محققین کو غلط فہمیوں میں مبتلا کر دیا ہے۔<sup>۴</sup> سیدہ جعفر مزید لکھتی ہیں۔

"قلب غامبیوں سے متعلق فرشتہ کی تاریخی معلومات بہت محدود اور گمراہ کن تھیں۔ .... اس عہد کی ایسا مستند تاریخ "تاریخ محمد قلب شاہ" میں بھاٹ متی کا تذکرہ موجود نہیں ہے۔

تاریخی حواہد سے قطع نظر جب ہم کسی داخلی شہادت کی تلاش میں کلیات محمد قلی قلب شاہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو بتہ چلتا ہے کہ انہیں ضخیم کلیات میں محمد قلی نے بارہ ہزارہوں کے علاوہ محل کی جن دوسری منظور نظر مہمہ جہ جہنوں کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے

۱۔ محی الدین قادری زور و نذر محمد قلی قلب شاہ، ص ۲۸، اطاعت R58، حیدرآباد  
۲۔ خان رشید، اردو کی تین مشہور زبان، ص ۷۸، R47، ایجوکیشنل پبلیکیشنز، علی گڑھ  
۳۔ مولوی عبدالحق، مرتبہ قلب مشقوی، مقدمہ، ص ۴، R53، انجمن ترقی اردو پاکستان۔

۴۔ سیدہ جعفر، مرتبہ کلیات محمد قلی قلب شاہ، ص ۸۱، R40، ناشر ترقی اردو و ہیروئن قلی دہلی۔

ان سے اپنے جذباتی لگاؤ کا اظہار کیا ہے۔ ان میں کہیں بھاگ متی  
موجود نہیں۔ محمد قلی کی شخصیت اور اس کی شاعری کے درمیان کوئی  
برد و حائل نہیں ہے۔ اس نے اپنے عشقیہ جذبات اور تجربات کی بڑی  
بیباکانہ انداز میں بوری حقیقت پسندی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے۔  
نقصیہ، لالہ، لالی، کنولی، ہماری گوری چھیلی، لالہ، ... موعنی  
اور لالن وغیرہ کے بڑے خوبصورت سرائے کلیات میں موجود ہیں۔ اگر  
بھاگ متی بھی شاعر کی محبوبہ ہوتی تو اپنے ضخیم کلیات میں محمد قلی  
کہیں نہ کہیں اس کا ذکر ضرور کرتا۔<sup>۱</sup>

اس بحث کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ کچھ لوگ بھاگ متی کے وجود کو تو ماننے میں  
لیکن اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ وہی نے قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان  
محبت بیان کی ہے۔ دوسری جانب وہ محققین ہیں جو یہی ماننے کو تیار نہیں کہ  
واقعی بھاگ متی نام کی کوئی رقاصہ تھی۔ جاوید وغیرہ لکھتے ہیں —  
"ہمارے وہ محقق جو قطب مشقوی میں محمد قلی اور بھاگ متی کے معاملہ کی  
جھلک دیکھتے ہیں، سراسر غلطی پر ہیں۔ کیونکہ بھاگ متی کا کوئی وجود  
نہیں ہے۔"

پروفیسر طارق خان عروانی نے اپنے مقالہ "بھاگ متی کا افسانہ"  
میں تاریخی و نثری سے ثابت کر دیا ہے کہ بھاگ متی کی کوئی حقیقت نہیں۔  
وہ محض ایک افسانہ ہے۔<sup>۲</sup>

۱۔ سیدہ جعفر مرتب کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۹۷ — ۹۵  
۲۔ جاوید وغیرہ، دکن کی پہلی طبع زاد مشقوی قطب مشقوی — (مضمون) مشمولہ  
تصویر مریان، اگست ۸۸۷ء — ص ۶۶ — شمارہ ۸ جلد ۱۲ — مریان، جنگ یکرہ

بہر حال یہ ایسا الجھا ہوا مسئلہ ہے کہ اس سلسلے میں حتمی طور پر کچھ  
 کہنا مشکل ہے۔ یہ مثنوی پہلی بار مولوی عبدالحق کے مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۸ء میں  
 انجمن ترقی اردو ہند کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ اس میں جو قصہ بیان  
 ہوا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ بڑی دعاؤں کے بعد ابراہیم قطب شاہ کے گھر پہنچا  
 ہوا۔ نوجوانی میں اس نے کسی اجنبی دعوے کو خواب میں دیکھا اور اس پر روانہ  
 ہو گیا۔ اہل جہان گرد تصور عمارت نے بادشاہ کو بتایا کہ وہ حبشہ ہنگالہ کی  
 شہزادی مشتوی ہے۔ مشتوی کے حصول کے لئے شہزادہ عمارت کے ساتھ سفر ہو نکلا۔  
 راستے میں اس نے قطب کے بادشاہ سلطان خان کے وزیر اعظم اسد خان کے ہمنام مریم خان  
 کو اپنے راکش سے چھٹکارا دے لیا۔ قطب شاہ و خان نے آگے بڑھا تو بہتوں کے علاقہ  
 "قلع گلستان" میں اس کی ملاقات مہتاب پری سے ہوئی۔ عمارت نے قطب کو پری کے  
 پاس چھوڑ کر خود ہنگالہ کا رخ کیا۔ وہاں اس کی مصوری کی ایسی شہرت ہوئی کہ  
 شہزادی نے اسے اپنے محل کی تزئین کے لئے بلوا لیا۔ عمارت نے نشتر و دھار کے  
 ساتھ قطب شاہ کی تصویر بھی دے دی اور ہر بنادی۔ جیسے دیکھ کر مشتوی قطب شاہ  
 پر عاف ہو گئی۔ عمارت نے قطب شاہ کو ہنگام بھیجا۔ شہزادہ مہتاب پری سے رخصت  
 ہو کر ہنگالہ آیا۔ عاف و مشتوی مل گئے۔ آخر میں مریم خان کی عادی مشتوی کی  
 بہن زمرہ سے کر دی گئی۔ اور شہزادہ مشتوی کو لے کر اپنے ملک کی جانب روانہ  
 ہو گیا۔ جہاں ان دنوں کا نکاح بڑی شاہ و عورت کے ساتھ ہوا۔  
 یہ مثنوی زبان و بیان کے لحاظ سے قطع ہے۔ مصنف کی قادیان کا نامی میں  
 شبہ نہیں۔ لیکن وہاب اعرفی کا خیال ہے کہ "و" و "ج" ایسا اچھا شاعر ہوتے ہوئے  
 بھی ایسا کامیاب قصہ گو نہیں ہے۔" <sup>۱</sup>

۱۔ وہاب اعرفی، قطب مشتوی اور اس کا تعلق جانیہ۔ ص ۹۲۔

اطاعت ۱۸۷۷ء شاعر و ہنگام ہنگام ہون، خزانہ روڈ پتہ ۴۔

وہیں کے بعد گولکنڈے کے دوسرے بڑے شاعر غواس کی تصانیف پر نظر انصاف  
 دیتی ہے۔ اس کی مثنوی "مینا ستونئی" کا سند تالیف معلوم نہ ہو سکا۔ لیکن  
 محققین کا خیال ہے کہ یہ مثنوی غواس کی سیف الملوك و بدیع الجبال اور  
 "طولی نامہ" سے قبل تحریر ہوئی۔ یہ قول غلام عمر خان — "اگر یہ مان لیا  
 جائے تو "مینا ستونئی" غواس کی پہلی تصنیف ہے تو اس کا زمانہ "تصنیف  
 سیف الملوك کے سند تصنیف (۱۱۷۰ء یا ۱۱۸۰ء) سے پانچ دس برس پہلے کا زمانہ  
 ہو سکتا ہے۔ اس مثنوی میں ایک جملہ جروا ہے لورک کی حسن بیوی مینا کی پاکدامنی  
 اور عوہر پرستی دکھائی گئی ہے۔ بادشاہ بالاکنور نے ایک دلدادہ کے ذریعہ مینا  
 پر ڈورے ڈالنے کی لاکھ کوشش کی لیکن وہ ثابت قدم رہی۔ بنیادی قصے میں کئی  
 حکایتیں بھی شامل ہیں جو مینا اور کفن ایک دوسرے کو قائل کرتے کے لئے سناتی ہیں  
 اس مثنوی کی ایک فنی غامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے برکات مونس رقمطراز ہیں —  
 "مینا ستونئی کا قصہ ایک ہندی لوک کہتا ہے ماحوذ ہے۔ اس کے کردار بھی سب  
 ہندو ہیں۔ لیکن مثنوی کی عمومی فضا اسلامی ہے۔ غواس کے کردار نگاری کے  
 اس نکتے کو فراموش کر گئیے کہ کرداروں کی زبان ان ہی کے حسب حال ہونی چاہئے۔"<sup>۱</sup>  
 لیکن غلام عمر خان کے نزدیک یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ لکھتے ہیں —  
 "غواسی عہد قدیم کے ان نمونہ کو اس کے اپنے عہد کی معاشرت اور تمدن سے علاحدہ  
 کر کے نہیں دیکھتا بلکہ وہ اپنے عہد کے تمدن اور سماجی حالات کو قدیم مقامی تمدن  
 کا ایک فطری تسلسل سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے تکلفی کے ساتھ اپنے عہد کے  
 مسلم معاشرہ کی مخصوص روایات کو بھی عہد قدیم کے ہندوستانی نمونہ میں داخل کرتے  
 ہوئے نہیں جھجکتا۔ جھجکتا۔"<sup>۲</sup>

۱۔ غلام عمر خان مرتب مینا ستونئی، مقدمہ ص ۲۲۔ اشاعت ۱۹۸۸ء، الیاس  
 پریس، حیدرآباد۔ ۲۔ برکات مونس، وارد و ادب ہر ہندی ادب کا اثر  
 ص ۲۲۷۔ اشاعت ۱۹۷۸ء۔ طبع مصنف۔  
 ۳۔ غلام عمر خان مرتب مینا ستونئی، مقدمہ ص ۸۸

غواصی کی ایہ دوسری مثنوی "سيف الملوك و بدیع الجمال" ہے۔ یہ دو ہزار  
 اعار پر مشتمل ہے۔ اس کا قصہ الفلہ سے ماخوذ ہے۔ اس میں شاہ مصر سيف الملوك  
 اور چین کی عہزادی بدیع الجمال کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ نمبر الدین  
 طاعی اور عس اللہ قادری نے اس کا سنہ ۱۰۲۵ھ بتایا ہے<sup>۱</sup>۔ محی الدین  
 قادری زور کا خیال ہے کہ "غواصی نے سيف الملوك و بدیع الجمال سلطان محمد  
 قطب شاہ کے عہد میں لکھا تھا لیکن جب اس نوجوان بادشاہ نے ۱۰۲۵ھ میں ہمایوں  
 انتقال کیا۔ اور کمن عہزادہ عبداللہ تخت نشین ہوا تو غار نے مدحیہ ابیات میں  
 نام بدل ڈالا<sup>۲</sup>۔ یہ قول عبدالقادر سروری — "الطوبی کی سلاست منہا روای  
 اور عصری تراکتوں کی بدولت یہ قدیم مثنویوں کے مقابلے میں نمایان طور پر ترقی  
 یافتہ مثنوی معلوم ہوتی ہے۔"<sup>۳</sup> سعادت علی رضوی نے لکھتے ہیں — "رزمیہ نگاری  
 میں غواصی کی طبیعت کچھ کھل نظر آتی ہے وہ بزم کے میدان کا غہ سوار ہے۔"<sup>۴</sup>  
 غواصی کی تیسری مثنوی "طوطی نامہ" ہے۔ جو کہ میر حسن کی نظر سے  
 گزری تھی۔ تذکرہ<sup>۵</sup> عراقیے اردو میں انھوں نے اس کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے —  
 "غواصی تخلص در وقت جہانگیر بادشاہ ہوا۔ طوطی نامہ نقشہ بعضی را  
 نظم نمودہ است۔ بزبان قدیم نصفی فارسی و نصفی ہندی ہ بطور ہکت  
 کہانی۔ سرسری دیدہ اند۔"<sup>۶</sup>

۴۵

- ۱۔ نمبر الدین طاعی و دکن میں اردو ص ۱۰۲ \* عس اللہ قادری اردو نے قدم
- ۲۔ محی الدین قادری زور، تذکرہ<sup>۵</sup> اردو و مخطوطات جلد اول ص ۲۵
- ۳۔ عبدالقادر سروری، اردو و مثنوی کا ارتقا، ص ۸۲
- ۴۔ سعادت علی رضوی مرتب سيف الملوك و بدیع الجمال، مقدمہ ص ۱۲، ۱۳۹۷ھ  
 ناشر مطبعہ طاعت و کئی مخطوطات
- ۵۔ میر حسن، تذکرہ<sup>۵</sup> عراقیے اردو و (مرتب حبیب الرحمن خان عروانی "ص ۶۰  
 سنہ طاعت ندارد۔ ناشر پت۔



”طوطی نامہ“ میں ہیئت الہی کہا تھا نہ میں۔ یہ شخصیت کے فارسی ”طوطی نامہ“

سے لی گئی ہیں۔ شخصیت نے اپنی کتاب کے لئے مواد منکرت کی ”عذہ حق“ سے حاصل کیا تھا۔ سعادت علی کی رائے ہے کہ طوطی نامہ کی زبان بہت سیف الطوک کے سلہر اور دلکڑ ہے۔ لیکن طاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے سیف الطوک کا الطوب طوطی نامہ ہر فوقیت رکھتا ہے۔<sup>۱</sup>

غواصی کی ”طوطی نامہ“ کا سنہ تحریر می الدین قادری زور نے ۱۰۵۹ھ بتایا ہے<sup>۲</sup>

جبکہ نصیر الدین طاعی کے نزد بہ اس کا سنہ تالیف ۱۰۶۹ھ ہے۔<sup>۳</sup>

۱۰۶۸ھ میں عبد اللہ قطب شاہ کے ہم عصر طاعی جنیدی نے مثنوی ماہ ہیکر لکھی<sup>۴</sup>

۱۰۶۶ھ میں شیخ محمد مطہر (ابن شیخ نصیر الدین) المعروف بہ ابن نطاسی نے

سنہ سوا اعمار ہر مشتمل ایہ مثنوی ”بہول پن“ تحریر کی۔ جو کہ اس کے عہد جوانی

۱۔ جب سے پہلا (اور غالباً آخری) عصری کا نامہ ہے۔ اس نے فارسی مثنوی ”ہاتین“

کو اپنا ماخذ بنایا ہے۔ لیکن یہ قول عبد القادر سروری۔<sup>۵</sup> یہ محض ترجمہ یا

تلیف نہیں ہے بلکہ مصنف نے قصے کے طاقے کو اپنے زمانے اور ماحول کے جو کھٹے میں

بٹھایا ہے۔<sup>۶</sup> می الدین قادری زور اس مثنوی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”زبان اور طرز بیان کے لحاظ سے یہ د کھٹی کی بہترین مثنویوں میں سے ہے۔“

تفاریب اور عادی کی رسومات کے جو بیانات اس میں ہیں کتے گئے ہیں۔

بالکل معمول اور حیات انسانی کے بالکل مطابق ہیں۔ وہ سلطنت قطب شاہیہ

کی معاشرت اور رسم و رواج کی اعلیٰ تصویریں ہیں۔<sup>۷</sup>

۱۔ سعادت علی رسوی، مرتب طوطی نامہ، مقدمہ ص ۱۵

۲۔ می الدین قادری زور، اردو عہد ہائے ۱۰۶۱ھ

۳۔ نصیر الدین طاعی، دکن میں اردو، ص ۱۰۲

۴۔ می الدین قادری زور، اردو عہد ہائے ۱۰۶۲ھ

۵۔ ابن نطاسی کے نام کی دریافت کا سہرا شیخ جاند کے سر سے ملاحظہ ہو، ”بہول پن“ مرتب شیخ جاند، دیباچہ ص ۲۔ سنہ اشاعت ۱۸۵۵ء انجمن ترقی اردو پاکستان

۶۔ عبد القادر سروری اردو و مثنوی کا ارتقا، ص ۵۵۔ ۷۔ می الدین قادری

اردو عہد ہائے ۱۰۸۴ھ

عبد القادر سروری کے نزد ہک — " بھول بن ایسا اد بی کارنامہ ہے جس کا  
 حقیقی مقصد سرت رزائی ہے ..... اس میں غامی کا وہ تمام لطف موجود ہے  
 جو کسی زبان کے ابتدائی دور کے عری کارناموں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس کا قصہ  
 اپنی نوعیت کے اعتبار سے انوکھا اور خاص دلچسپ ہے۔ ..... عری اعتبار سے  
 بھول بن کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کے اسلوب کی سادگی ہے۔"

بھول بن مولف کی تین ماہ کی فکری کاوش کا نتیجہ ہے۔ اس میں قصہ در قصہ  
 کی تکنیک اختیار کی گئی ہے۔ بنیادی بلا، کھارٹ طرح ہے کہ کتچن بٹن کا  
 باد غاہ ایند روید کو خواب میں دیکھ کر اس کا ایسا عقیدہ ہوا کہ جاگنے کے  
 بعد اس کی تلاش میں رات دن ایسا کر دیا۔ بالآخر وہ مل گیا۔ اور اس کے بعد  
 باد غاہ کو قصے سناتا اس د روید کا معمول ہو گیا۔ ایند دن اس نے کتچن بٹن کے  
 کو کشمیر کے باد غاہ کے باغ میں کھلیے ہوئے ایک بھول کی کہانی سنائی۔ اس بھول  
 روز ایند بلبیل آکر چھوڑتا تھا جس کی وجہ سے بھول کھٹلا جاتا۔ کشمیر کے باد غاہ  
 اس کا سبب جھٹکا جاتا۔ بلبیل کو پتہ کہ اس کے سامنے بٹن کھا گیا۔ اور تب با  
 بتایا کہ وہ حقیقتاً "انسان ہے" غن کے ایک سوداگر کا بیٹا ہے۔ اور وہ بہ  
 ایند زاہد کی بیٹی ہے۔ دونوں آپس میں محبت کرتے تھے۔ ان کی محبت سے  
 ہو کر زاہد نے انھیں بد دعا دی جس کے نتیجے میں وہ بھول اور بلبیل بن گئے  
 یہ سن کر باد غاہ نے اسم اعظم کی ~~تلاش~~ انگوٹھی کا ہانی ان دود  
 چھڑکا اور اس کی برکت سے وہ اپنی اصلی شکل و صورت میں آ گئے۔ کشمیر کے  
 باد غاہ نے انھیں دوبارہ یوں میں عامل کر لیا۔ اب غن کے سوداگر کا بہ  
 کی فرمائش پر اسے قصے سنائے لگا۔

اس طرح بھول بن مین بہ قول عبد القادر سروری — " تین بسط نمون کے

علاوہ تین تھارنی قصے بھی مین — جو ان دنوں کے لٹریچر جوکھٹے کا کام دیتے مین —

یہ تمام قصے زاہد کی شخصیت سے منسوب کردئے گئے مین — لیکن زاہد اور کنج بٹن کا

باد شاہ بھول بن کے اہم اعطاس نہیں بلکہ اس کے اہم اعطاس عین کے سوداگر کا

بیٹا اور گہرات کے عابد کی بیٹی و جوگیوں کا معتقد بادشاہ اس کا دغا باز وزیر

اور رانی ستوتی و سمن بر و مہابون فال و ملک سندھ کا ناعاقبت اندہ بادشاہ

اور اس کا مکار وزیر مین —<sup>۱</sup> آخری قصہ عہزادے مہابون فال اور عجم کی عہزادی

سمن بر کا ہے جو اس مظلوم داستان کا اہم ترین قصہ ہے۔

اس مثنوی کے تین مخطوطے یورپ مین مین — ہندوستان مین اس کے متعدد نسخے

کتب خانہ آملیہ و کتب خانہ نواب سائبرجٹک و اور آغا حیدر حسین صاحب کی ملکیت مین<sup>۲</sup>۔

پہلی بار یہ مثنوی عبد القادر سروری کے مقدمہ اور ترتیب کے ساتھ مجلس اعانت

دکنی مخطوطات کے زیر اہتمام طبع ہوئی — دوسری بار مولوی عبدالحق کی فرمائش

پر عینخ جاند ابن حسن نے ۱۹۵۵ء مین اسے مدون کیا —

۱۰۸۱ھ — ۱۲۷۰ء مین طبعی نے نظامی کی فارسی مثنوی "ہفت بہکر"

کی بنیاد پر اردو مین ایک طویل مثنوی "بہرام و گل اندام" لکھی — چرکا ایک

مخطوطہ برٹش میوزیم مین ہے<sup>۳</sup>۔ سی الدین قادری زور نے اس مثنوی کو دکنی زبان

کے بہترین کارناموں مین شمار کیا ہے<sup>۴</sup>۔

۱۰۹۱ھ مین غلام علی نے ملک محمد جانی کی "بد ماوت" کے قصے کو دکنی اردو

مین منتقل کیا<sup>۵</sup>۔

۱۔ عبد القادر سروری و مرتب بھول بن و (مختلف ابن نظامی) ص ۱۰۵

۲۔ نصر الدین طاعی و یورپ مین دکنی مخطوطات ص ۸۰ ط ۹۰

۳۔ ایضاً ص ۹۱

۴۔ سی الدین قادری زور و اردو و عہہ فارسی ص ۱۱۰

۵۔ نصر الدین طاعی و دکن مین اردو و ص ۸۰

۱۰۹۲ھ میں سوگ نے حضرت علی کے تیسرے فرزند محمد حنیفہ کی ہزید سے جدک اور بانہر اول الذکر کی عبادت کا فرض نامہ \* جنگ نامہ \* لکھا۔ جو ڈھائی ہزار ابیات پر مشتمل ہے<sup>۱</sup>۔ اس کا ایک قلمی نسخہ انڈیا افسر کی ملکیت ہے۔ ادارہ ادبیات اردو اور کتب خانہ سالار جدک میں بھی اس کے نسخے موجود ہیں۔<sup>۲</sup>

۱۰۹۴ھ / ۱۸۸۳ء میں فائز نے ابوالحسن طاعانہ کے دور میں دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل نامہ \* رضوان غاہ و روح افزا \* لکھا۔ جس میں چین کے عہزادے رضوان غاہ اور روح افزا ہری کی داستان محبت بیان کی گئی ہے۔ نامہ میں جادو ہری اور دوسرے فطری عناصر سے کام لیا گیا ہے۔ یہ ایک فارسی نامہ \* نثر سے ماخوذ ہے۔ جسے سب سے پہلے فائز نے ہی اردو میں منتقل کیا۔ اس مثنوی میں فائز نے نعتی و غامی اور ابن نظامی کے برعکس ہر باب کے عنوانات نثر میں دیے ہیں۔ دکن کی دیگر صنف مثنویوں کے برعکس اس میں ہندی کے بجائے عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔<sup>۳</sup>

اب تک اس کے آٹھ قلمی نسخوں کا علم ہو سکا ہے۔ ایک برٹش میوزیم لندن میں ایک نواب سالار جدک کے کتب خانے میں، ایک کتب خانہ \* آسٹریہ حیدرآباد میں، دو نسخے ادارہ ادبیات اردو میں<sup>۴</sup> اور دو مخطوطے انجمن ترقی اردو پاکستان کے کتب خانہ \* عامر میں ہیں۔<sup>۵</sup>

۱۔ محی الدین قادری زور، تذکرہ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۵۷

۲۔ نسیم الدین طاعی، دکن میں اردو، ص ۱۵۹

۳۔ محی الدین قادری زور، تذکرہ اردو مخطوطات، جلد اول، ص ۵۱

۴۔ محی الدین قادری زور، اردو و عہد پارے، ص ۱۱۲

۵۔ سید محمد، مرتب رضوان غاہ و روح افزا، مقدمہ ص ۶، سنہ اشاعت ۱۸۵۶ء

ناشر مجلس اشاعت دکنی مخطوطات اور دکنی سائنس ہرکائنات سمیٹی۔

۶۔ افسر مدنی امروہوی، مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد پنجم، ص ۱۰۸

۱۰۹۵ھ / ۱۸۸۴ء میں غلام علی لطیف نے "ظفر نامے" کے عنوان سے ایک مثنوی

لکھی۔ اس میں حضرت محمد بن حنفیہ کے فرض نارفامون کو مثنوی بنایا گیا۔

یہ ہائی ہزار اعمار پر مشتمل ہے۔ اس کا ایک نسخہ انڈیا آفس میں ہے۔<sup>۱</sup>

مظفر کی ایک مثنوی "نصہ مہر و مادہ" یا "ظفر نامہ" کی صحیح تاریخ تصنیف

معلوم نہیں۔ قیاس ہے کہ یہ قطب شاہی حکومت کے آخری دور میں لکھی گئی۔ اس

کے دو نسخے نواب سالار جدک کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ اس کا بنیادی بلا بھی

عام داستانوں جیسا ہی ہے۔ ایک لالہ بادشاہ کو کسی بزرگ کی دعا سے اولاد ہوتی

نجومیوں نے بھدگوئی کی کہ سترہ سال کی عمر میں میرزا دہمیشیہ آلام ہوگا۔

چنانچہ جوانی کے ان ہی ایام میں وہ عقی کے آزار میں مبتلا ہوا۔ دہار غمر میں

مصیبتیں جھیلن۔ اور بالآخر کامیاب ہو کر اپنے ملک واپس آگیا۔<sup>۲</sup>

۱۰۹۲ھ میں اولیا نے حضرت عمر کے بیٹے عبدالرحمن اوسط (جن کی کنیت

ابو حمزہ تھی) سے متعلق ایک فرض واقعہ قلم کیا اور اس کا نام نصہ ابو حمزہ

رکھا۔ یہ ایک فارسی قصے سے ماخوذ ہے جس کا مصنف نصرت اللہ نامی تھا۔

اس کا ایک قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو و پاکستان میں ہے۔<sup>۳</sup> ایک انڈیا آفس میں<sup>۴</sup>

اور ایک کتب خانہ سالار جدک میں ہے۔

۱۰۹۸ھ میں اورنگ زیب کے فتح گولکنڈہ کے ساتھ ہی قطب شاہی حکومت کا

خاتمہ ہو گیا۔ لیکن اس کے بعد بھی گولکنڈہ میں علم و ادب کا چراغ جلتا رہا۔

۱۔ فرمان فتحپوری و اردو کی منظوم داستانیں ص ۱۰۷

۲۔ ایضاً ص ۱۰۸

۳۔ مخطوطات انجمن ترقی اردو و پاکستان جلد چہارم مرتبہ افسر عدیقی ص ۲۱۵

۴۔ اطاعت ۴۶۶ ناشر انجمن ترقی اردو و پاکستان و کراچی

۵۔ نصیر الدین ہاشمی و یورپ میں د کھنی مخطوطات ص ۱۰۰

اور اس لحاظ سے گولکنڈہ کو بھجاپور پر فوقیت حاصل ہے کہ یہاں مغلیہ حکومت کے قبضہ کے ساتھ ہی ادب کی کھیتی ویران نہیں ہوئی۔ محی الدین قادری زور نے اپنی کتاب "اردو و عہ ہارے" میں اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ بھجاپور کے ادب اور شاعر سقوط بھجاپور کے بعد گولکنڈہ کو کر گئے تھے۔ لیکن جب عہود گولکنڈہ کو مغل افواج نے فتح کر لیا تو اب وہاں کے اہل قلم اور صاحبان علم کہاں جاتے تھے وہیں رہے۔ تاہم اتنی بات طے ہے کہ پہلی سی روند نہ رہی۔ اردو کی ترقی میں ان کے ادب پر مراکز کو جو کردار ادا کرنا تھا وہ ادا ہو چکا تھا۔ زور صاحب نے ان کے ساتھ ادب ہی سرمایہ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"بہ لحاظ مقدار و نوعیت گولکنڈہ کی پیداوار کو بھجاپور کے کارناموں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بھجاپور نے بہت سی رزمیہ نظمیں بہت کہیں اور اس لحاظ سے گولکنڈہ پر اس کو فوقیت حاصل ہے۔ لیکن جہاں نقد بزمیہ مثنویوں کا تعلق ہے گولکنڈہ کی ادبیں پیداوار بھجاپور سے زیادہ اہم ہے۔"

ان دونوں جگہوں میں جو مضامین لکھے گئے ان کے لئے مثنوی کی حیثیت اختیار کی گئی۔ مثنوی میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور ہر بیت کا قافیہ جدا ہوتا ہے۔ اس کے اعار کی کم سے کم یا زیادہ سے زیادہ تعداد مقرر نہیں۔ البتہ تمام اعار ہر ایک بحر میں ہونا ضروری ہے۔ مثنوی کے موضوعات کی قید نہ ہونے کی وجہ سے شعرا کے لئے واقعات کی بیان کے ساتھ ساتھ حسب ضرورت مناظر فطرت کی تصویر کشی، تہذیب و معاشرت کی عکاسی، اور انسانی جذبات و کیفیات و واردات کے اظہار کی

جو سہولت تھی اس پر اسے دکنی اردو کی مقبول ترین مصنفین بتادیا تھا۔ اس پر قافیہ کی سہولت مستزاد۔ چنانچہ کثیر تعداد میں ہزاروں اصناف پر مشتمل مثنویان لکھی گئیں۔ ان مثنویوں کی ابتدا بالعموم حمد و ثناء و منقبت و مناجات اور بادشاہ وقت کی تعریف سے ہوتی ہے۔ بعض اوقات مصنف سبب تعلیم تالیف کے نام سے اپنا علاحدہ عنوان مقرر کرتا ہے۔ اور پھر قصہ شروع ہو جاتا ہے۔ عام طور پر والت پیدا کرنے کے لیے کوشش کی جاتی ہے جو کہ اردو کے انسانوں کی قصہ کہانی سے دلچسپی و فرصت و فراغت و شعرا کی شاہی سرپرستی اور معاشرے کی خوش حالی کا نتیجہ تھی۔ بڑی تعداد عشقیہ قصوں کی ہے جن میں فوق فطری عناصر کی بھی کمی نہیں۔ زیادہ تر داستانیں فارسی سے ترجمہ یا ماخوذ ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں مقامی رنگ نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں سے دکنی اردو کے عہد بہ عہد ارتقا اور اردو کی تہذیبی اور سماجی صورت حال کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی حکومتوں کے خاتمہ کے بعد مغلیہ دور میں اور پھر عہد آصفیہ میں جو منظوم قصے لکھے گئے ان میں عشق و مادی مولفہ ضعیفی (سنہ تالیف ۱۱۰۰ھ)۔ قصہ ملکہ عمر مصنفہ سید محمد عاجز (سنہ تصنیف ۱۱۰۰ھ) وصال العاقبت مولفہ غاء حسن ذوقی (سنہ تحریر ۱۱۰۶ھ)۔ یوسف زلیخا مولفہ امین (سنہ تحریر ۱۱۰۶ھ)۔ من لکن مولفہ قاضی محمود بحری (سنہ تحریر ۱۱۱۱ھ)۔ گلشن حسن و دل مصنفہ بحری (سنہ تصنیف ۱۱۱۱ھ)۔ نیہ درین مولفہ هنر (سنہ تحریر ۱۱۱۱ھ)۔ باج جان فرا مولفہ وجدی (سنہ تحریر ۱۱۵۲ھ)۔ تحفہ عاشقان مولفہ وجدی و بہ عہد آصفیہ (سنہ تحریر ۱۱۵۲ھ)۔ ش و گوہر مولفہ غار الدین خان عاجز (۱۱۵۰ھ سے ۱۱۷۸ھ کے درمیان)۔ بوستان عیان مصنفہ سراج و بہ عہد آصفیہ (سنہ تصنیف ۱۱۷۱ھ سے کچھ قبل) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

### شمالی ہند کی اہم مشاہیر و داستانیں

اور دکن زیب کی فتح دکن نے ایک بار پھر شمال و جنوب کو ملا دیا۔ اس سیاسی واقعہ نے بعض دیگر سماجی و تہذیبی اسباب و عوامل سے مل کر شمال میں اردو کی ترقی کی رفتار کو تیز تر کر دیا۔ سرکاری زبان فارسی تھی، اور اس لحاظ سے اس کی اہمیت مسلم تھی۔ لیکن عوام میں اردو کی مقبولیت روز بہ روز بڑھتی جا رہی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ اہل علم نے اسے اپنا تذکرہ ادبی اظہار کا مناسب وسیلہ تسلیم نہیں کیا تھا۔ البتہ کبھی کبھی منہ کا مڑا بدلنے کے لئے اسے لے لیا تھا۔ ابتداً ہر زبان رخنہ میں ہی کہہ لیا کرتے تھے۔ ~~۱۱۱۲ھ~~ ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۱ء میں جب ولی دکنی چند روز کے لئے دلی آئے، اور یہاں کے ادبی حلقوں میں انہوں نے اپنا کلام سنایا تو فارسی کے شہدائے ہر پہلی بار اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ اس عوامی زبان میں بھی اچھی شاعری ممکن ہے۔ شمالی ہند کے وہ لوگ جنہوں نے فارسی گوئی میں اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کر دی تھیں اور اس کے باوجود اہل فارس کی نظر میں قابلِ اعتنا نہ تھے، اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمیں اپنی ہی زبان کو ذریعہ اظہار بنانا چاہئے۔ پھر یہ ہوا کہ ۱۱۲۲ھ / ۱۷۲۰ء میں ولی کا دیوان دلی پہنچا اور اس کا ہر جوار غیر مقدم ہوا۔<sup>۱</sup>

۱۔ اعتقاد ہے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔ قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا لذتِ زبان سے بڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ نوالِ سرفرت کی محفلوں میں ان ہی کی غزلیں گائیں بجائیں لگیں۔ اربابِ نشاط یاروں کو سنائیں لگیں۔ جو طبیعت موزون رکھتے تھے، انہیں دیوان بنانے کا عوی ہوا۔<sup>۲</sup>

۱۔ جمیل جالبی، تاریخ ادبِ ہند و ہند دوم، حصہ اول، ص ۱۸۷  
 ۲۔ محمد حسن آزاد، آب حیات، ص ۸۷، اطاعت ۱۹۸۲ء، اثر بردینار د و اکادمی لکھنؤ



د یوان ولسی کی مقبولیت کے نوجوان شعرا کی بڑی تعداد کو ریختہ گوئی کی طرف مائل کر دیا۔ بہ قول احتشام حسین — "انہیں محسوس ہوا کہ وہ بڑی غلطی میں مبتلا ہیں۔ یعنی بولتے تو ہیں اردو، جو کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اور عمر کہتے ہیں فارسی میں، چنانچہ اسی زمانے میں دہلی میں اردو شاعری کا دور عروج شروع ہو گیا۔" <sup>۱</sup> میر و سودا اور درد جیسے صاحبِ کلام شعرا سامنے آئے۔ میر نے غزلین اور جھوٹی جھوٹی عشقیہ مثنویاں لکھیں۔ سودا نے قصیدے اور واسوخت کو اپنا لیا۔ درد نے غزل گوئی میں شہرت حاصل کی۔ اردو شاعری کا یہ سنہرے دور سیاسی اعتبار سے بڑی افراتفری کا زمانہ تھا۔ اورنگزیب کی وفات (۱۱۱۸ھ / ۱۷۰۷ء) کے بعد مظہر سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔

مہزاد نے آپس میں لڑ رہے تھے۔ حکومت کی بنیاد بن کمزور پڑتی جا رہی تھیں۔ امن و امان اور عوامی مفقود تھی۔ رہی سی کمر ۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء میں احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے پورے کردی چنانچہ ان سیاسی اور سماجی عوامل کے سبب شعرائے اردو کی ٹاؤشیں غزلین و واسوخت اور مختصر منظوم عشقیہ نمونہ بن گئیں۔ محدود رہیں۔ مختصر منظوم عشقیہ نمونہ میں سودا کی مثنوی "قصہ ہر عیشہ کر" اور میر کی مثنویاں اہم ہیں۔ لیکن یہاں ان کے تذکرے کی گنجائش نہیں فی الحال ہمیں ملویل منظوم داستانوں سے غرض ہے۔ عمالی ہند میں منظوم داستانیں اس وقت لکھی گئیں جب وقت کیے ہاتھوں دلی کی ادبی محفلین اجڑ گئیں اور لکھنؤ میں عمر و شاعری کی اپنی نئی بساط جمی۔ لکھنؤ ان دنوں اودھ کا دارالحکومت تھا۔ وطن نسبتاً

---

۱۔ احتشام حسین (مترجم) ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، صنفہ جان بھڑ  
دہلی، ۶۱ء، صفحہ ۱۸۵۷ء۔ ن۔ شاعر داندر محل، لکھنؤ

عومالی اور امن و امان تھا ، فنا عرا کے لئے سازگار تھی ، اور حاکم وقت ان کی سرپرستی کا مشتاق ۔ چنانچہ تلاشِ معاشرہ میں سودا ، میر ، سوز ، میر حسن ، قائم ، مصطفیٰ اور بہت سے چھوٹے بڑے شاعر دلی سے نیش آباد اور پھر نیش آباد سے لکھنؤ پہنچ گئے ۔ یہیں ” سحرالبہان “ ، گلزارِ نسیم “ ، ” دیوانے تصدق “ ، ” ظلم الفت “ اور ” ترانہ “ عود “ جیسی منظوم داستانیں لکھی گئیں ۔ ان پر سید محمد عقیل رضوی اردو و مثنوی کا ارتقا ، عومالی ہند میں اور کہاں جند جین ~~عالمی ہند~~ اردو و مثنوی کا <sup>شمالی ہند</sup> ~~عالمی ہند~~ میں سحرِ حامل بحث کر چکے ہیں ۔ ان ہی باتوں کو دہرائی نام مل ہے ۔ اس لئے یہاں منظوم داستانوں کے مزاج کو سمجھنے کے لئے صرف دو مثنویوں سحرالبہان اور گلزارِ نسیم کے مطالعہ پر اکتفا کیا جاتا ہے ۔ یہ دونوں مثنویاں عومالی ہند کی اہم ترین منظوم داستان مونیے کے ساتھیانہ دو مختلف داستانوں کی نمائندگی بھی کرتی ہیں ۔ اس لئے ان کا اشعار پر نقلہ نقل سے بھی مناسب ہے ۔

## سحرالبہان -

سحرالبہان ۱۲۹ھ / ۱۷۸۸ء میں لکھی گئی۔ اس کے مصنف میر حسن نیر اسے  
 آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا، اور ملہ میں اپنے والدہ ہالہ بابا - ۱۲۰۱ھ میں  
 میر حسن کا انتقال ہو گیا۔ اور ان کی وفات کے سترہ سال بعد ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۲ء میں  
 نورولہم کالج کلکتہ کے زیر اہتمام اس کا پہلا ایڈیشن میر میر علی السور کے  
 دیباچہ کے ساتھ شائع ہوا۔ تب سے اب تک اس کے متعدد ایڈیشن مختلف  
 اہل قلم کے دیباچوں کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں۔ اور یہ سلسلہ منقطع جاری ہے۔  
 سحرالبہان کا قصہ روایتی انداز کا ہے۔ کسی شہر میں اپنے بادشاہ تھا  
 وہ مدتوں اولاد کے لئے ترستا رہا۔ بالآخر اپنے بیٹا ہوا۔ بے نظیر اس کا نام  
 رکھا گیا۔ نجومیوں نے ہمیشہ کوئی کی کہ اگر شہزادہ نیر بارہ برس سے قبل آسمان دیکھ لیا  
 تو محبت میں مبتلا ہوگا۔ چنانچہ اس بات کا طالع خیال رکھا گیا۔ لیکن حساب میں  
 غلطی ہوئی۔ بارہواں سال پورا ہونے میں ایک دن باقی تھا کہ اسے جہت پر سونے کی  
 اجازت مل گئی۔ چاندنی رات تھی۔ ادھر سے ماہ رخ سری کا گزر ہوا وہ بے نظیر کو  
 دیکھ کر بیٹھی۔ اور شہزادے کو اپنے ہمراہ لے گئی۔ بڑی کمر میں وہ رو رو کر  
 زندہ کی کہ دن کا نظیر لگا۔ ماہ رخ حتی الامکان اس کا دیکھنے کی کوشش کرتی،  
 دن بھر ساتھ رہتی، اور رات میں اسے چھوڑ کر چلی جاتی۔ ایک روز اس نے کک کا کھوڑا  
 "فلت سحر" بے نظیر کے حوالے کیا اور اپنی غیر موجودگی میں اسے کھومنے بھرنے کی  
 اجازت دے دی۔ لیکن ساتھ ہی یہ تاکید بھی کر دی کہ صبح ہونے سے پہلے تعطری  
 واپس ضرور ہے۔ بے نظیر اس کی ہدایت پر عمل کرتا رہا۔ یہاں تک کہ ایک رات  
 وہ سیر کرتے کرتے شہزادی بدر منہر کے باغ میں جا پہنچا۔ دونوں ملیے اور ایک

دوسرے پر عائد ہو گئے۔ اب بیر نامہ کی راتیں بد و منہر کی زلفوں کے ساتھ مین  
بسر ہونے لگیں۔ اب دہو کے ذریعہ ماہ رخ بڑی کو بھی یہ بات معلوم ہو گئی۔  
اس نے خفا ہو کر بیر نامہ کو کنوٹھن مین قید کر دیا۔ عائد و معنوں کی ملاقات  
موقوف ہوئیں۔ بد و منہر جدائی کے غم مٹھن "زندگی سے خفا ہونے لگی"۔  
وزیر زادی نجم النساء سے اس کی یہ بیر قراری دیکھی نہ گئی۔ وہ جوگن بن کر نکلی  
جنگ مین شہنشاہ جن کا بیٹا فیروز شاہ اس پر فریختہ ہو گیا۔ نجم النساء نے  
اس سے اپنے مٹھن مین مدد چاہی۔ چنانچہ فیروز شاہ کے تعاون سے بیر نامہ کو بڑی  
کی قید سے رہائی ملی۔ آخر کار بیر نامہ کی بد و منہر سے اور فیروز شاہ کی  
نجم النساء سے عادی ہو گئی۔ بیر نامہ غور، غوثی، خوشی اپنے گھر لوٹا۔ داستان  
تمام ہوئی۔

قصے کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ کوئی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ  
اس کا ڈھانچہ رائج الوقت قصوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ تاہم واقعات کی  
بہشکر و ترتیب اور انداز بیان میر حسن کی اپنی کاوش فکر کا نتیجہ ہے۔ میر حسن  
نے جب یہ مثنوی لکھی تھی تو انھیں احساس تھا کہ

نئی طرز ہے اور نئی ہے زبان      نہیں مثنوی ہے یہ سحرالبیان

زمانہ نے ان کے اس رد عوی کی تصدیق کر دی۔ سحرالبیان کی مقبولیت کے پیش نظر  
یہ حوالہ ناگزیر ہے کہ آخر اس مثنوی کا نشان امتیاز کیا ہے۔ جہلثک بلاہ! ہمارے مضمون  
کا حوالہ ہے یہ ظاہر ہے کہ اس مین کوئی ایسی بات نہیں جو نئی ہو۔ بادشاہ کا  
لا ولد ہونا، نجومیوں کی بہشگوئی اور بیر نامہ کی ولادت، بیر نامہ کا آفت ناگہانی  
مین مبتلا ہونا، جن دہو اور بڑی کے کردار، وزیر زادی نجم النساء کی فعالیت  
اور آخر مین داستان کا سرسرت اختتام — یہ وہ عناصر ہیں جو جزوی تبدیلیوں

کے ساتھ تقریباً تمام داستانوں میں کم و بیش موجود ہیں۔ کک کا گھوڑا بھی  
 الذلیلہ کے نرسے میں آچکا ہے۔ پھر نصیر کا کھٹوس بذات خود پہن چھوٹا ہے۔  
 میر حسن کی طویل کہانی نے بلاؤ کو کافی بھلا دیا ہے۔ نذر داستان میں بہ قول  
 کلیم الدین احمد — "کوئی ہمچند کی، افراد و واقعات کی زیادتی، تعظیم  
 کی بوقلمونی، عجیب و غریب تصورات کی ہنگامہ آرائی نہیں" <sup>۱</sup>۔ کہانی اتفاقات کے  
 سہارے آگے بڑھتی ہے۔ اور یہ اتفاقات کیچید بھی چونکا دینے والے نہیں ہیں۔  
 بلاؤ کی فرسودگی کا ذکر ہوچکا۔ اب سحرالبیان کے کرداروں کو لکھتے،  
 بیان صورت حال قدر غنیمت ہے۔ میر ظہر بدر منہر، اور نجم النساء کے کردار  
 ہماری توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ لیکن کیا سحرالبیان کی کفش کا راز ان کرداروں کی  
 کردار نگاری میں منہر ہے؟ سید محمد عقیل رشوی کا جواب ایسا حد تک اطمینان  
 میں ہے، لکھتے ہیں — "سحرالبیان کو جو چیز "بادگار جہان" بناتی ہے  
 وہ ان کی نیمر شاعری اور چند کرداروں کی کردار نگاری ہے۔" <sup>۲</sup> سحرالبیان میں  
 میر حسن کی نیمر شاعری کی کیا اہمیت ہے؟ اس پر ہم بعد میں غور کریں گے۔  
 فی الحال ان کی کردار نگاری پر غور و خوض ہو جائے۔

شہزادہ بیر ظہر اس مظلوم داستان کا مرکزی کردار ہے۔ میر حسن نے  
 روایتی انداز میں ایسے ہیرو کی خوبیاں گنوائی ہیں۔ اور ایسے ہیرو فن میں بیر ظہر  
 بتایا ہے۔ لیکن پوری داستان میں کہیں اس کا ثبوت نہیں ملتا۔ اسے تو ایک  
 ناتربہ کار لڑکا ہی کہنا مناسب ہوگا وہ پری کی قید میں رو کر وقت کا نفا ہے۔

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان کوئی، ص ۸۸  
 ۲۔ سید محمد عقیل رشوی، اردو و مثنوی کا ارتقا (شمالی ہند میں) ص ۲۲۲  
 سنہ اشاعت ۱۹۸۲ء ناشر اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

کل کا گھوڑا مل جائے کر بعد بھی فرار ہونے کی ہمت نہیں ہے اس میں - وہ نہایت سعادت مندی سے روز ماہ رخ کے گھر لو آتا ہے فنون سپہ گری میں طاق ہونے کے باوجود وہ کبھی کوئی مزاحمت نہیں کرتا - آسانی سے کنوئین میں قید ہو جاتا ہے - سچ تو یہ ہے کہ وہ ریڈر لیمان منائے کر ہوا اور کچھ نہیں کر سکتا - واضح ہو کہ بدر منہر کے ساتھ ریڈر لیمان منائے والا یہ عہزادہ ابھی نوجوڑ ہے - یہاں میر حسن سے جوڑ ہو گئی - جس عہزادے کو میر حسن نے جنسی اعتبار سے اس قدر فعال دکھایا ہے اس کو بری کی حد میں روتیر د ہونے د کھائے ہوئے وہ اس کی انفعالیت کا سبب اس کی کم سن کو قرار دیتے ہیں - کہا جاسکتا ہے کہ یہ نظر کے کردار کی یہ کمزوریاں اس انحطاط پذیر معاشرے کی دین میں چر کے عامی افراد پر عملی اور تعطل کا عکار تھے - یہ توجہ مناسب اور قابل قبول ہے - لیکن سوا یہ ہے کہ اس توجہ کے بغیر نظر ہا اس سے قطع نظر ہ کہا یہ نظر کے کردار کوئی اسی بات ہے جس کی خاطر ہم حیراللبیان کو بار بار پڑھتے ہو مجبور ہوں ؟ ظاہر ہے جواب نفی میں ہوگا -

اردستان کا دوسرا اہم کردار بدر منہر کا ہے - وہ بھی یہ نظر میں کی طرح پر عمل ہے - گھٹنا اور گدگدہ کر مرنے سے بھی محبوب ہے - محبت میں وہ بھی گرم جوش ہے - لیکن اردستان میں اس کا وجود نمایاں ہے - وہ صرف ارلٹے ہے کہ یہ نظر سے محبت کرے داد عہزادے اور جب یہ نظر ماہ رخ کے عتاب کا عکار ہو جائے تو اس کی جدائی کے غم میں رات دن آنسو بہائے - علیہ الرحمٰن اعظمی نے تعینک ہی لکھا ہے کہ " بدر منہر کے مشاغل و معمولات اور اس کا طرز رہائش اسے محسوس کی عہزادی اور بیگم نہیں بلکہ ایک مستعمل طوائف کے روپ میں بھی کرتا ہے - یہ نظر سے اس کا تعلق عشق و محبت کے بجائے جنس پرستی و کام جوشی

معلوم ہوتا ہے۔<sup>۱</sup> میر حسن نے یہ اہم نکتہ بخلا دیا کہ بدر منہر ایک کنواری اور طبقہ<sup>۲</sup> اعراف سے تعلق رکھنے والی کمسن لڑکی ہے۔ اس کی حد سے بڑھی ہوئی بیہ غرضی اور بیہ حاشی اس کے کردار سے میل نہیں کھاتی۔

بدر منہر کے مقابلے میں نجم النساء<sup>۳</sup> کا کردار نسبتاً زیادہ قابل توجہ ہے۔ سید محمد عقیل رضوی کے خیال میں — نجم النساء<sup>۴</sup> سحرالبیان کا سب سے جادوگر اور اہم کردار ہے۔<sup>۵</sup> ظہیر احمد مدد بقی کے نزدیک — اس سے بہتر کردار کسی اور مثنوی میں نہیں ملتا۔ اس کردار کی اسے دور میں تخلیق کرنا جبکہ اس کے ماحول پر جمود طاری تھا، میر حسن کی زرف نگاہی کا ثبوت ہے۔<sup>۶</sup> اگرچہ اللہ سے نجم النساء<sup>۷</sup> کے کردار کا تجزیہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ معاصر تنقید کی روحنی میں اتنا کہنا کافی ہوگا کہ یہ سحرالبیان کا اہم ترین کردار ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس کردار نے نوردستان کو فنی وقار اور مقبولیت عطا کر دیے ہیں کوئی خاص روادا کہا ہے؟ اگر جواب نہیں میں ہے تو پھر سحرالبیان کے دیگر کردار کی عمار و قطار میں؟ اگرچہ افراد قصہ کی اہمیت سے انکار مقصود نہیں ہے۔ بلاشبہ کردار کے بظہر داستان میں واقعات کا ڈھانچہ تیار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن کیا ہم سحرالبیان اس لئے بڑھتے ہیں کہ ہمیں بیہ نظیر کی بیہ عقلی اچھی لگتی ہے؟ یا اس کی بیہ بسی سے عبرت حاصل ہوتی ہے؟ یا بدر منہر کے حال زار سے ہمارے جذبات کا کھٹکنا ہوتا ہے؟ یا نجم النساء<sup>۸</sup> کی فعالیت نے سحرالبیان کو عوام و خواص میں مقبولیت بخشی ہے۔؟ ظاہر ہے یہ تمام چیزیں اہم ہونے کے باوجود سحرالبیان کی دلکشی کا اصل سبب قرار نہیں دی جاسکتی۔ تو کیا اس کی مقبولیت کا راز اس کے فوق فطری عناصر میں ہے۔؟ سحرالبیان میں اول تو فون فطری عناصر

۱۔ خلیل الرحمن اعظمی، مٹامین نو، ص ۳۷، سنہ ۱۹۷۷ء، ناشر ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔

۲۔ سید محمد عقیل رضوی، اردو مثنوی کا ارتقا (عالمی مدد میں) ص ۳۳۲

۳۔ ظہیر احمد مدد بقی، مقدمہ، سحرالبیان، ص ۴۱۔

بہت ہی کم ہیں۔ ۱۔ سریر ان کی بھنگا، بھی کچھ ایسی ہیں کہ ماورائیت میں ارضیت کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ غواء وہ ماہر ہو یا فیروز شاہ، محمود شاہ ہو یا دیو، کد کا گھوڑا ہو یا ہری کا وہ باغ جہان کی زمین جواہر نگار بتائی گئی ہے۔۔۔۔۔۔ یہ سب تخیلی ہونے کے باوجود قابل قبول معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اس بڑے پیمانے پر ماریجذ بہ\* حیرت کو مبہور نہیں کرتے جس کی داستانوں سے بالعموم توفی کی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ سحرالبیان سے ہماری دلچسپی محض فوق فطری عناصر کے سبب سے نہیں ہے۔ تو پھر وہ کیا چیز ہے؟ وہ ہے میر حسن کا فن جس میں بلا، کردار اور فوق فطری عناصر وسیع کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہے۔ جب ہم اس کی تلاش کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہماری نظر میر حسن کی منظر نگاری پر پڑتی ہے۔ چاند نی رات میں نجم النساء کے کد ارا بجانے کا منظر ملاحظہ ہو۔

|                                 |                                    |
|---------------------------------|------------------------------------|
| د و زانو سنبھل کر وہ زہرہ جبین  | بجھا مرک چالے کو اور سے کیے بہن    |
| لگی دست و پا مارنے ذوق میں      | کد ارا بجانے لگی عو سے میں         |
| کہ مہ نے کہا دائرہ لیے کیے ساتھ | کد ارا لگا بجلیے یہ اس کے ساتھ     |
| وہ ہراسا ہر طرف دست و در        | وہ سنان جنگل وہ نور نعر            |
| اگا نور سے چاند تارون کا کھیت   | وہ اجلا سہ میدان چمکنی سی ریت      |
| گرے جیسے چٹنی سے چمن چمن کے نو  | د وختون کے سائے سے مہلک مہ کا ظہور |

.....

|  |                              |
|--|------------------------------|
| لگی وجد میں بولنے واہ واہ <sup>۱</sup> | د وختون میر لگ لگ کے باد سبا |
|--|------------------------------|

۱۔ میر حسن، سحرالبیان، (مرتبہ: ظہیر احمد مدنی) ص ۱۲۵۔ ۱۲۹



مندرجہ بالا افسار کے مطالعہ سے میر حسن کی فنا آفرینی کا اندازہ ہوتا ہے۔  
 وہ بہن بجائیے کے لئے ایک عام ماحول کا انتخاب کرتے ہیں۔ سنان جنگل و نکھری  
 ہوئی چاند نی و زمین و دودھیا روغنی مین نہائی ہوئی و آسمان چاند تارون سے بھرا ہوا۔  
 ریت چمکتی ہوئی و د رختوں کے سائے سے چھٹا ہوا نور اور ان سب کے بیچ بیٹھی ہوئی  
 نجم النسا\* جر کے لئے میر حسن " زہرہ جبین " کی ترکیب استعمال کر کے اسے بھی  
 اسی ماحول کا ایک حصہ بنا دیتے ہیں۔ اور پھر اس سائے مین بہن کی مدد گونجتی ہے  
 اور بتوں کی سرسراہٹ\* بھر باد صبا کی واہ واہ کا گمان ہوتا ہے۔ میر حسن کی جمالیات  
 مین ٹھنڈی فنا و سہانے مناظر و گلابی رنگ و غفلت کی سرخی و چاند کی بے داغ چاند نی  
 نور و سناٹا و ریت و باد صبا وغیرہ کا گہرا عہد دخل ہے۔ تشبیہات کے انتخاب مین  
 ان کی کوثر ہوئی ہے کہ منار کو دگھون کے سامنے مجسم کر کے بھڑکھا جائے۔ اور  
 ساتھ ہی بھڑکنے والی تصویر صحن و جاذب نظر بھی ہو۔ مثلاً  
 " د رختوں کے سائے سے مہ کا ٹہور " کی وضاحت کے لئے وہ یہ تشبیہ ڈھونڈتے ہیں۔۔۔  
 " گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور "۔ چھلنی سے کسی چیز کا چھن چھن کے گرنا  
 ہمارے معاشرے کی چیز ہے۔ بتوں کے درمیان سے گزر کر آنے والی چاند نی بھی ہمارے  
 ملے معاشرے کے لئے نئی نہیں۔ البتہ ان دنوں کے درمیان رشتے کی تلاش میر حسن  
 کا فن ہے۔ ایسا اور مثال دیکھئے۔۔۔

کھڑی چار دن باقی ابر وقت تھا      سہانا ہر اک صفت سا یہ ڈھلا  
 د رختوں کی کچھ چھاؤں اور کچھ وہ دھوپ      وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ  
 یہاں میر حسن نے باغ کی ہر مالی کو دھانوں کی سبزی سے اور د رختوں کے بتوں سے  
 چھن چھن کر آنے والی زرد بھاعوں کو سرسوں کے روپ سے تشبیہ دی ہے۔ حالی نے

غلطی سے اسے حقیقت بھائی تصور کر لیا تھا۔ اس لئے انھوں نے مقدمہ عمر و عاعری میں اسے میر حسن کے مشاہدے کی خامی قرار دے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "دھان غریف میں ہوتے ہیں۔ اور سرسوں ربیع میں گہیوں کے ساتھ بوٹی جاتی ہے۔" لفظ لہذا دھون کا ایسا معنی دے کرنا درست نہیں۔ حالی یہ نہ سمجھ سکے کہ میر حسن کا انداز بیان استعاراتی ہے۔ میر حسن نے سراپا نگاری میں بھی اکثر ایسی تشبیہیں استعمال کی ہیں جن کا تعلق مناظر فطرت سے ہے۔ یہ اعمار ملاحظہ ہوں۔

نہا نے میں ہوں تمہیں تھی بدن کی دمک ..... ہر سیرے میں بھلی کی جیسے جھک  
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر کھے تو کہہ ساون کی غام و سحر

میر حسن کی لفظیات اور ان کی عاعری تشبیہات اور استعارات کے نظام پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔ اس پہلو پر اب تک غار خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے۔ پس چلتے چلتے چند جملہ کہ کر بات ختم کر دی گئی ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے اس سے کم از کم میر حسن کی عاعری میں تشبیہات و استعارات کی اہمیت کا تواحاس ہوتا ہے۔ مجنون گورنھوری لکھتے ہیں — "میر حسن اور ان کے ہوتے میر انیس د ونون تشبیہات و استعارات سے وہ کام لیتے ہیں جو ایک معور رنگون سے۔ وہ جب کسی چیز کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اگرچہ وہ کہیں مبالغے کو راہ نہیں دیتے اور خلاف فطرت ایسی تخیل پر تشدد نہیں کرتے، تاہم وہ اپنے انداز بیان سے اصل کو چار چاند لگا دیتے ہیں"۔<sup>۱</sup>  
ابواللہ مدد علی میر حسن کے فن کو تحسین کرتے ہوئے لکھتے ہیں —  
"اردو کی پہلی مثنوی قلمب مشق سے لے کر میر حسن تک متعدد مثنویان

۱۔ سحرالبیان ص ۷۵-۷۶

۲۔ مجنون گورنھوری، تندیہی حاشیہ ص ۱۹۶

نظم ہوئیں۔ لیکن تخیل و محاکات کا ایسا صحیح توارن جیسا سحرالبیان میں

ہے۔ کسی دوسری مثنوی میں دار نہیں آتا۔<sup>۱</sup>

عبد السلام ندوی رخصت گزار ہیں۔ ”میر حسن کی اسلی خصوصیت جو ہر جگہ نمایان

طور پر نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں جہروں کا نقشہ کھینچا ہے اور

مختلف مناظر کا سامان دکھایا ہے۔ لیکن کسی موقع پر فطری انداز سے

تجاوز نہیں کیا، بلکہ ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔“<sup>۲</sup>

سحرالبیان کی معاشرت دگاری بھی عسوس اصیت کی حامل ہے۔ ”بد ر مقرر و بے ڈاکو وغیرہ کیے کردار،

عادی بہا، کیے مذاکے، میر و وطن کیے جوجے، باغ و راع کی جد لہجہ، زہرات و

مطبوعات کی تفصیل، رسوم و رواج کا بیان، غرض کہ تمام جزیات میں لکھنؤ کا

ہر تکلف اور ہر عید و عورت تصنع غمازی کر رہا ہے۔“<sup>۳</sup>

میر حسن کی جذبات دگاری نے بھی ناقدین کو اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔

چنانچہ کلیم الدین احمد نے بھی مندرجہ ذیل اشعار کو اچھی غامری کا نمونہ<sup>۴</sup>

قرار دیا ہے۔

دوانی سی ہر طرف بھرنیے لگی

شہر نے لگا جان میں اضطراب

تب میر گھر دل میں کھرنیے لگی

علا زندگانی میر مونیے لگی

تب غم کی مدت ہے وہ کاپ کاپ

نہ اگلا نہ ہٹتا نہ وہ بولتا

د رختوں میں جا جا کے گرنیے لگی

لگی د بکھنے وحشت آلود، خواب

د راعک سے ہم بھرنیے لگی

بہا نے سے جا جا کے مونیے لگی

اکہلی لگی روئے منہ ڈھنڈھ کاٹ

نہ کھاتا نہ پیتا نہ لب کھولتا

۱۔ ابواللیث مدنی، لکھنؤ کا داستان غامری، ص ۱۰۸

۱۲۰

۲۔ عبد السلام ندوی، عصرالعند، جلد دوم، ص ۱۹۶، طبع، طاعت ۱۹۷۱ء

۱۲۰

۳۔ نور الحسن غامی، دلی کا داستان غامری، ص ۱۹۶، طبع، طاعت ۱۹۷۱ء

۴۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان نوئی، ص ۱۹۶

۵۔ میر حسن، سحرالبیان، ص ۱۱۲



## گلزار نسیم —

عالمی مند کی دوسری مشہور اور اہم منظوم داستان " گلزار نسیم " ہے۔  
 ۱۲۸۷ھ / ۱۸۲۸ء میں اسے پنڈت دیا شنکر نسیم نے بحر ہرج مسدس احرپ مقبوض و  
 محذوف ( مفعول و مفاعیلہ مفعولن ) میں نظم کیا۔ اس سے پہلے اسی قصے کو  
 ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء میں نہال چند لاہوری نے فور ولیم ڈالچ کلکتہ کے جان گلکرہ کی  
 ایما پر مذہب عصف کے نام سے بلکہ نثر میں لکھا تھا۔ " مذہب عصف " بھی طبع زاد  
 نہیں ہے۔ بلکہ یہ عزت اللہ ہنگالی کی ۱۱۷۲ھ / ۱۷۵۲ء میں لدھی جانے والی ایک  
 فارسی تالیف کا اردو ترجمہ ہے۔<sup>۱</sup> فارسی میں اس قصے کو ایف شاعر فرحت نے پہلے  
 مثنوی رفعت کے نام سے اور پھر " مثنوی فرحت " کے عنوان سے قلمبند کیا تھا۔  
 اردو میں نسیم سے قبل ۱۲۱۱ھ / ۱۷۹۶ء میں رحمان الدین لہنوی اسی قصہ  
 کو " مثنوی باغ و بہار " کے نام سے نظم کرچکے تھے۔<sup>۲</sup>  
 نسیم نے اپنی مثنوی کا مآخذ نہال چند لاہوری کے منشور قصے کو بتایا ہے۔<sup>۳</sup>  
 اور یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ اسے اردو میں پہلی بار منظوم شکل میں بہتر کرنے  
 کا عرف انعموں میں حاصل ہے۔ لیکن رحمان کی مثنوی کا کھ بظا لٹ جائے کہ بعد نسیم  
 کا یہ دعویٰ بالکل قرار پاتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ محققین کے سامنے یہ سوال  
 بھی اٹھ کھڑا ہوا ہے کہ کیا نسیم رحمان کی مثنوی سے واقعی بے خبر تھے؟ یا انعموں  
 نے اس کی ذکر سے قعدا<sup>۱</sup> اجتباب کیا ہے؟ یہ سوال بھی اسی سلسلے کی گڑی ہے کہ  
 اگر نسیم رحمان کی مثنوی سے واقف تھے تو کیا انعموں نے کسی طرح ہر اس سے فائدہ بھی

۱۔ فرمان فتح پوری و اردو کی منظوم داستانیں ص ۵۸۲

۲۔ ایضاً ص ۵۸۲

۳۔ وہ نثر ہے داد نام و دن میں اس سے کو د و آئندہ کرونعم ( گلزار نسیم ص ۵۹ )

اٹھا ہا ہے ؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ قصہ کے علاوہ ریحان و رفعت اور نسیم تینوں کی مثنویوں کی بحر بھی ایک ہی ہے۔ چنانچہ ایک خیال یہ بھی ہے کہ نسیم نے ریحان اور رفعت کی مثنویوں سے استفادہ کیا ہے۔ گوئی چند نازک کی رائے میں —  
 " نسیم کے ماخذ ریحان کی ارد و مثنوی اور رفعت کی فارسی مثنوی ہیں "۔  
 لیکن فرمان فتح پوری کو اس سے جڑی اختلاف ہے و لکھتے ہیں —

" رفعت کی مثنوی کا ایک قلمی نسخہ ابھی حال میں دستیاب ہو گیا ہے۔ اس سے اس کے عہد تصنیف کا اندازہ کرنا مشکل نہیں رہ جاتا۔ یہ نسخہ احمد علی غوی ہی کے ایک شاگرد مولوی محمد حسین صوفی مدد یقی لکھنوی کے ذاتی کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ ہر چند کہ یہ بھی ناقص الطرفین ہے۔ اور سال تصنیف کا سراغ نہیں ملتا لیکن اس کے آغاز میں واجد علی غاہ کی مدح اس طور پر کی گئی ہے۔

|                         |                          |
|-------------------------|--------------------------|
| رفعت یہ ہو پس مدح سلطان | سلطان جہان بٹا ہد و روان |
| سلطان واجد علی ست نامہ  | عاجان فرہنگ و چین غلام   |

چونکہ نسیم کا انتقال واجد علی غاہ کے عہد سے بہت پہلے ہو چکا تھا اس لیے ماننا ظاہر ہے کہ رفعت کی مثنوی " گلزار نسیم " کے بعد لکھی گئی ہے اور نسیم نے رفعت سے نہیں بلکہ خود رفعت نے نسیم سے استفادہ کیا ہے "۔  
 اس اقتباس کی رو سے میں اتنی بات کہہ چکا ہوں کہ از کم <sup>۱</sup> ہو ہی جاتی ہے کہ نسیم نے نہال چند دھوری کے مشہور قصہ " مذہب عشق " پر قناعۃ <sup>۲</sup> کی ہے بلکہ ریحان کی مثنوی کو بھی بہتر بنا رکھا ہے۔ فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں —

۱۔ گوئی چند نازک و ہندوستانی قصوں سے ماخوذ ارد و مثنویان ص ۴۴۔ ۴۵  
 ۲۔ فرمان فتح پوری و ارد و کی منظوم داستانیں ص ۵۹۶

” اس کے جید، جید، اجزا و اعصار کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گلزار نسیم کو نظم کرتے وقت ”باغ و بہار“ سوری طرح نسیم کے سامنے رہی ہے۔ اور بحر موزن و طب و لہجہ سے لیے کر کتابائی و استعاراتی انداز بیان تک سب مہین نسیم نے ریمان سے فائدہ اٹھا ہا ہے۔<sup>۱</sup>

ایسی سورت مین خان رعید کا یہ خیال کہ ”گلزار نسیم کی اس نہال چند لاہوری کی تالیف“ مذہب حق“ ہے۔<sup>۲</sup> پوری طور پر درست قرار نہیں ہا کستا۔

”گلزار نسیم“ کے ماخذ کے تعین کے بعد اب یہ طے کرنا باقی رہ جاتا ہے کہ اس قصہ کی اصل کہا ہے؟ گوہی چند نادرک کی رائے مین —

”اس قصہ کا تعلق ہندوستان کی کسی مذہبی و قومی یا عوامی روایت سے نہیں ہے، نہ ہی یہ کہ کسی سنسکرت کی کتاب سے ماخوذ ہے۔ اس قصے کو کلیتا“ ایرانی بھی نہیں کہہ سکتے۔ کیونکہ اس قصے مین ہندوستانی لوگ کہا نہیں ہے ملیر جلتیر واقعات پیش کیے گئے مین۔ دراصل یہ ”مطلوب قصہ ہے جس کی تشکیل قصیر کہا نمون کی ملی جلی ہند ایرانی روایتوں سے ہوئی ہے۔“<sup>۳</sup>

میر حسن نورانی کا بھی خیال ہے کہ — ”یہ قصہ ایرانی اور ہندوستانی روایت کی آمیزش سے وجود مین آکھا“۔<sup>۴</sup> لیکن گہان چند جین اس کے ہندوستانی الاصل ہونے ہونے پر زور دیتے مین، لکھتے مین —

۱۔ فرمان فتحپوری، اردو کی منظوم داستانیں، ص ۵۹۰

۲۔ خان رعید، اردو کی تین مثنویان، ص ۵۸

۳۔ گوہی چند نادرک، ہندوستانی نمون سے ماخوذ اردو مثنویان، ص ۲۲۲

۴۔ امیر حسن نورانی، مرتب معرکہ چکیت و شرر (مولفہ میرزا محمد شفیع بھارزی، ص ۲۰، سنہ اشاعت ۱۹۶۶ء، ناشر نسیم بکگ ہولکھنؤ۔

” اس میں کوئی شک نہیں کہ قصہ ” گ بکا وولی ” یقیناً ” ہندوستان میں لکھا گیا

( اس کا ثبوت ) اس قصے کے ہندوستانی عناصر میں ”۔<sup>۱</sup>

فرمان فتحپوری کا بھی یہی نقطہ ” نظر ہے ۔ ان کے تود یک — ” اس قصے کے اکثر اجزاء ان کی دھوملائی فضا ، کردار ، ماحول اور واقعات سب اس بات کی عبادت دہتے ہیں کہ اردستان کا خمیر ہکسر مقامی ہے ”۔<sup>۲</sup>

قصہ ” گ بکا وولی ” کے ہندوستان الاصل ہونے کو اس خیال سے بھی تقویت ملتی ہے کہ اس کی بنیاد جس بھول پر رکھی گئی ہے ، اس کا وجود ثابت ہو چکا ہے ۔ ” گ بکا وولی ” کے وجود سے متعلق فرمڈک آفہ جلد چہارم ، اور ” گلدستہ ” حیرت ” معروف بہ تواریخ بکا وولی ” میں ایک حسین راجکمار کی اور اس کے باج کے گ بکا وولی نامی بھول سے متعلق جو کہانی بیان کی گئی ہے ، یہاں اس سے صرف نظر کیا جاتا ہے ، کیونکہ اس کی حیثیت بہت حد تک افسانوی ہے ۔ لیکن جدید تحقیق نے اس بات کی تصدیق کر دی ہے کہ جنوبی ہند کی وادی امرکنٹک میں جو کہ ایک پہاڑی وادی ہے ، گ بکا وولی نام کا بھول پایا جاتا ہے اور عام طور سے آنکھ کی روغن کے لئے مفید خیال کیا جاتا ہے ۔ حیات اللہ انصاری نے اپنے ایک مضمون میں اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے ۔

” یہ بات یقینی ہے کہ یہیں بکا وولی کا بھول بنیاد ہے قصہ گ بکا وولی کی ۔

کوئی عجیب بات نہیں کہ کسی ولہ جگہ کے راجا کی آنکھ خراب ہو گئی ہو ۔ اور اس نے امرکنٹک کے پانچویں سے سنا ہو کہ اس وادی میں بکا وولی کا بھول ہوتا ہے اس سے آنکھ کی روغن واپس آ سکتی ہے ۔۔۔۔۔ چنانچہ راجا کا بیٹا نک پڑا گ بکا وولی لائے گا لے گا ۔

ابھی سو سال پہلے امرکنٹک کی وادی ٹک جلیے کے لئے کوئی سڑک نہیں تھی ۔۔۔۔۔ اس زمانے میں اس وادی میں خطرناک جانور بھی تھے ۔ چیتے بھی اور ازد بھی ۔ ان حالات میں راجکمار کا جنگل طے کر کے وادی کے اندر پہنچ جانا بڑا کارنامہ ہے

۱۔ گہان چند جین ، اردو مثنوی عالی ہند میں ، ص ۴۴۷

۲۔ فرمان فتحپوری ، اردو کی مشہور داستانیں ، ص ۵۸۸



آج تو امر کڈک کے اطراف میں لوگوں کو معلوم ہے کہ وادی کے کس گوشے میں  
 بکاؤلی کا ہوا ہوتا ہے۔ لیکن اس زمانے میں کون ایسا سوچتا ہوگا جس نے پوری  
 وادی کو دیکھ لیا ہو۔ اس لئے راجکمار کو بہت بوجھ گہہ کرنے پر معلوم ہوا ہوگا  
 کہ فلان راجکمار کے باغ میں یہ ہوا ہے۔ پھر اس نے کسی کو دوسٹ بنا کر اس کی  
 مدد سے اس ہودے کے بھول کو حاصل کر لیا ہوگا۔ باغ والی یہ راجکمار بن گیا کسی  
 آدمی ہاسی سردار کی بیٹی ہوگی۔ ....

جب دو لاکھ سال کے بعد وہ اس طرح واپس ہوا ہوگا کہ وہ چرچہ کی تلاش  
 میں گیا وہ تو لے ہی آیا، ساتھ ساتھ اپنی دلہن بھی لے آیا تو اس دور کی سادی  
 اور غیر واقعاتی زندگی میں یہ دونوں باتیں بے حد منطقی غیر ثابت ہوئی ہوگی۔  
 پھر سنایا ہوگا تاج الملوک نے اپنے سفر کا حال۔ یہ اس طرح سنایا ہوگا  
 جس طرح اس نے اپنے دور کی ذہنیت کے رنگ میں اپنے سفر کو دیکھا اور سمجھا ہوگا  
 کہا ہوگا کہ وہ کس طرح عظیم الشان جنگ سے گزرا۔ اور خوفناک جانوروں، لکھروں  
 اور بے رحم ڈاکوؤں کا سامنا کیا۔ اس دور میں تو یہ تصور بھی نہیں کیا جاسکتا  
 کہ ویرانیوں اور گھٹتے جنگ بلا بھوت برہت اور جن وغیرہ کے بھی ہو سکتے ہیں۔ مافوق  
 اپنی دغا بازیوں کو زیادہ تر ایسی ہی پلاؤں سے منسوب کرتے تھے تھے۔ .... اس لئے  
 تاج الملوک نے جن اور بھوت کا تذکرہ ضرور کیا ہوگا۔ ....

بکاؤلی کے لئے بھی اس نے وہی بتایا ہوگا جو اس کے وطن کے لوگ سمجھ سکتے  
 تھے۔ وہ یہ کہ وہ مقامی راجا کی بیٹی ہے۔ .... پھر کہا ہوگا کہ بھول اسی کے  
 باغ میں تھا۔ جسے اس نے چب کر چرایا۔ لیکن اس دور میں ایسا دن بھی نہ ہوا۔  
 اور بکاؤلی چال چور کی نادیدہ عاتق ہوگی نتیجہ یہ ہوا کہ دونوں ساتھ آ گئے۔

نصہ گل بگاؤ والی جانے کتنے دماغوں سے گزر کر صابر د ور تک پہنچا ہے۔  
 اور اس میں جانے کتنے لوگوں نے اپنے جذبات و تمنائوں اور تخیل کے رنگ بھرے ہیں۔  
 گلزار نسیم میں گل بگاؤ والی کی داستان چرطرح بیان ہوئی ہے اس کا علامہ یہ  
 ہے کہ زمین الطوک نامی ایک باد شاہ کے چار بیٹے تھے۔ ہاتھوں بیٹے کی بعد اس  
 سے قبل نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ اس دیکھتے ہی باد شاہ اندھا ہو جائے گا۔ چنانچہ  
 ولادت کے بعد ہزارے کو باد شاہ کی نگاہ سے د ور رکھنے کا حکم انتظام کیا گیا۔  
 لیکن ایک مدت بعد شکار سے واپسی کے موقعہ پر باد شاہ کی نظر اپنے چھوٹے بیٹے  
 تاج الطوک پر جا پڑی اور وہ اپنی بینائی کھو بیٹھا۔ تاج الطوک کو اس حادثہ  
 کے بعد غمزدار کر دیا گیا۔ بہت علاج معالجہ کے بعد بھی جب باد شاہ کی آنکھیں  
 روشن نہ ہوئیں تو ایک حکیم نے بگاؤ والی کے بھول کو اس مرض کی دوا قرار دیا۔  
 باد شاہ کے چاروں بیٹے باغ اور میں واقع گل بگاؤ والی کے محل کی تلاش میں نکل  
 پڑے۔ تاج الطوک نے بھی اپنے طور پر رخت سفر باندھا۔ وہ چاروں ہزاروں  
 دلبر نامی بھوسا کے ساتھ جوئے میں اپنا سا راسخ و سامان بلکہ خود اپنے آپ کو بھی  
 ہار کر اس کے قیدی بن گئے۔ لیکن بعد میں جب تاج الطوک کا دلبر سے جوئے میں  
 مقابلہ ہوا تو اس نے خود دلبر کو بازی میں جیت لیا۔ اور دلبر کو وہیں چھوڑ  
 کر اپنی منزل کی تلاش میں آگے بڑھ گیا۔ راستے میں ایک دھوپ سے اس کو چاہ کر جانا  
 چاہا۔ لیکن تاج الطوک کو ادھر سے گرتے ہوئے ایک قافلے سے ٹکرا اور سیدہ  
 مل گیا۔ اس نے ملوا بنا کر دیو کی بھوک مٹائی۔ اور اسے دست بٹالیا۔ دیو  
 نے اپنی بہن حالہ دیوئی کے نام ایک تماریل خا بھی اسے لکھ کر دیا۔ تاج الطوک  
 حالہ کے پاس پہنچا تو وہاں اس کی ملاقات محمود سے ہوئی جو آدم زاد ہی۔ چنانچہ

چنانچہ ان دنوں نے رات ایک ساتھ گزاری۔ صبح کو محمودؑ کی سفارش پر حالہ نے  
 دیوون کو گلزار ارم فکسرک بنانے کا حکم دیا جس سے گزر کر تاج الملوك بکاؤلی  
 کے باغ سے بھول کے ساتھ ساتھ سوئی ہوئی بکاؤلی کے ہاتھ کی انگوٹھی بھی چرا لایا۔  
 راستے میں تاج الملوك بھیجے۔ اس کے ہاتھوں نے بھول چھن لیا اور اپنے ملک لوہ گئے  
 بھول کی غامبت سے بادشاہ کی آنکھوں کی روٹھی واپس آگئی۔ ادھر بکاؤلی جا کی تو  
 بھول کو غائب دیکھ کر بہت جھنجھلائی اور بالآخر اس کی تلاش میں مرد کا بھی بدل کر  
 نکٹ بڑی بہانہ کہ زمین الملوك فکجا بھیجی اس نے بادشاہ کو اپنا نام فرج بتایا  
 د ربار میں رہتے رہتے ایک دن اس نے گلشن نگاری میں رہنے والے ایک سی امیر کے  
 بارے میں سنا یہ سی امیر د رامل تاج الملوك تھا جو دیوون کی مدد سے مل بٹھا کر  
 عہد و عشرت کی زندگی گزار رہا تھا۔ اس کی فحاشی کا جرجا سن کر بادشاہ کو غضب  
 ہوا تو اس کے وزیر فرخ یعنی بکاؤلی نے "حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو  
 کے جادو سے" سنا کر بتایا کہ دنیا میں حیرت انگیز واقعات ہوتے ہی رہتے ہیں۔  
 جواباً "بادشاہ نے بھی" مرع و میاد کا ایک قصہ سنایا۔ پھر عورت حال کی تحفہ و  
 تحفہ کے لئے خود بکاؤلی گلشن نگاری گئی تاج الملوك سے ملی، بادشاہ سے اس کی  
 ملاقات کا پروگرام طے کیا، اور باب بھیجے کی ملاقات کے دوران جب اسے بھول کے گم  
 ہوئے سی حقیقت معلوم ہوگئی تو وہ اپنے ملک لوہ گئی اور تاج الملوك کو غل لکھ کر  
 اپنی چاہت کا اظہار کیا۔ تاج الملوك کی طرف سے بھی خاطر خواہ جواب ملا۔ پھر تو  
 بکاؤلی نے حالہ کے ذریعہ تاج الملوك کو اپنے گھر "گلزار ارم" میں ہی بلوالیا۔  
 دنوں عہد و عشرت کی زندگی گزارنے لگے۔ ایک دن بکاؤلی کی ماں جلیلہ نے انھیں  
 رنگے ہاتھوں پکڑ لیا اور غلا ہو کر بکاؤلی کو قید میں اور تاج الملوك کو ظلم میں  
 ڈال دیا۔ روح افزا ہری کی مدد سے تاج الملوك کو ظلم سے رہائی ملی۔ اور وہی افرا  
 کی ماں حسن آرا کے سمجھانے بجھانے پر جلیلہ اپنی بیٹی بکاؤلی کی غلامی تاج الملوك

تلخ کرے ساتھ کرنیہ ہو رضا مند ہوگئی۔ غامدی کرے بعد بکا ولسی کو لیے کر تاج الملوک  
مہر نگارین کو لوٹ گیا۔

کچھ دنوں بعد راجا اندر کو خیال آیا کہ بکاؤلی ایک زمانے سے دربار نہیں آئی۔ تفتیش کرنے پر اسے صورت حال کا علم ہوا۔ اس نے بکاؤلی کو حاضر ہونے کا حکم دیا۔ اب ہر رات بکاؤلی تاج الطوک کو سوتا ہوا چھوڑ کر چپکے سے راجا اندر کے اکھاڑے میں پہنچ جاتی۔ اور صبح ہونے سے پہلے پہلے واپس آ جاتی۔ روز روز کا جانا بھلا کب تک چہا رہتا۔ تاج الطوک کو بھی اس کی خبر ہو گئی۔ ایک رات بکاؤلی کی لافلمی میں وہ اس کے تخت کے بائیں سے لٹک کر راجا اندر کے اکھاڑے میں جا پہنچا۔ صبح کو اس نے خواب کے حوالے سے بکاؤلی کو رات کا قصہ سنایا وہ سمجھ گئی کہ رات میں تاج الطوک ہی بکاؤلی کی روپ میں تھا۔ ایک موقع پر راجا اندر نے غور ہو کر بکاؤلی سے کہا۔ — مادک کیا مانگتی ہے؟ بکاؤلی نے بکاؤلی یعنی تاج الطوک کی درخواست کی۔ اندر نے خطا ہو کر بکاؤلی کو آدمی سے بدتر کی بنا کر مدد دے کر ایک مٹھ میں قید کر دیا۔ ادھر تاج الطوک بکاؤلی کی تلاش میں بھٹکتا رہا۔ بالآخر ایک جگہ نہایتی ہوئی برہمن کے کپڑے چھپا کر اس نے ان سے بکاؤلی کا پتہ حاصل کر لیا۔ جب وہ مدد دے جا پہنچا تو وطن کے راجا کی بیٹی جتراوت اس پر فریفتہ ہو گئی راجا نے تاج الطوک سے جتراوت کی عادی کرنا چاہی۔ تاج الطوک تیار نہ ہوا۔ چنانچہ اسے جلد ہی جوڑی کے الزام میں گرفتار ہونا پڑا۔ بالآخر جتراوت سے اس کی عادی ہو گئی۔ لیکن تاج الطوک کا دل تو بکاؤلی میں اٹکا ہوا تھا۔ وہ روز رات کو چپ کر مٹھ جاتا۔ جتراوت کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو اس نے مٹھ کو زمین پر گر دیا۔ اس جگہ ایک کان نے فعل اگائی۔ جسے کھا کر اس کی

بہوی حاملہ ہوگئی۔ اور اس کے بلن سے ایک حسن بھی پیدا ہوئی۔ یہ بکاؤلی کا  
دوسرا جنم تھا۔ یوں تاج الملوك اور بکاؤلی ایک بار بحر مل گئے۔ تاج الملوك  
بکاؤلی اور جعراوت کو لیے کر اپنے گھر لوٹا جہاں دلبر اور محمود پہلے ہی سے  
رہ رہی تھیں۔ وہ جب مل جل کر سکھ جہن کی زندگی گزار رہے لگے۔

داستان کے آخر میں ایک اور محبت کی کہانی رقم ہوئی ہوئی ہے۔ یہ بہرام  
کی چاہت کا قصہ ہے۔ بہرام تاج الملوك کے وزیر کا بیٹا تھا۔ اسے روح افزا بری  
سے عشق ہوگیا۔ آخر کار بکاؤلی کی مدد سے وہ اپنی مراد کو پہنچا۔

گلزار نسیم کے بلا "ہر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان میں کئی ذیلی  
قصے بھی آگئے ہیں۔ جن سے یہ منظوم داستان طویل ہوگئی ہے۔ داستان میں ضمنی  
قصوں یا قصہ در قصہ کی تکنیک کے سہارے عموماً طوالت پیدا کی جاتی ہے اور  
داستان کے فنی نقطہ نظر سے یہ کوئی بری بات بھی نہیں ہے۔ لیکن گلزار نسیم کے  
ضمنی قصے گھر دلچسپ اور بے جا طوالت کا باعث بنے ہیں۔ بالخصوص آخری قصہ جو کہ  
بہرام اور روح افزا بری کی داستان محبت ہے بہتر ہے۔

مثنوی گلزار نسیم کے قصے میں فوق فطری عناصر کا غلبہ ہے۔ بری و دیو و  
دیوئی و ظلم اور عجیب و غریب واقعات کا بہرمار ہے۔ لیکن ان فوق فطری عناصر  
کو صحیح طور پر برتا نہیں گیا ہے۔ نسیم فضا آفرینی میں ناکام رہے ہیں۔ کہنا  
چاہئے کہ گلزار نسیم کا ماحول همین اپنی گرفت میں نہیں لے پاتا۔ ہر بات اتنی  
جلدی اور یوں اچانک ہو جاتی ہے کسی طرح قابل قبول معلوم نہیں ہوتی۔ فرمان  
فتحپوری نے اس عیب کی طرف <sup>۱</sup> لفظوں میں اشارہ کیا ہے۔ "بکاؤلی کے  
قصے میں بلا کسی سبب اور پس منظر کے بے در پیے ایسے محیر العقول کارنامے ظہور میں  
آتے ہیں کہ قصے کی حقیقت پر شبہ ہونے لگتا ہے۔"

گزار نسیم کی طلسماتی لفظ سے مدد کر اس کے کرداروں پر نظر ڈالیں تو ان میں تاج المظہر کا کردار سب سے فعال نظر آتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ نسیم اسے کماحقہ نکھار نہ سکے۔

لیکن یہی غنیمت ہے کہ "سراپہاں" کے ڈرے سہمے ہوئے ہیرو کے مقابلے میں

گزار نسیم کا ہیرو حق مسلک اور عمل بہم میں مصروف نظر آتا ہے۔

گزار نسیم کا دوسرا اہم کردار بکاؤلی کا ہے۔ وہ بڑی ہے لیکن بہ قوت

سید محمد عقیل رنوی — "بکاؤلی جہیے جہیے نسیم کے ساتھ بڑھتی رہتی ہے"

انسانوں کے سے بالکل قریب لگتی جاتی ہے۔ ..... آخر میں بکاؤلی کا کردار

ایک عموں پرست بیوی کا رہ جاتا ہے۔ جو اودھ کے کسی بادشاہ کی مطلق اول معلوم

ہوتی ہے۔ جسے محمود، دلہر، ہسوا، اور چتراوت وغیرہ کی موجودگی گران نہیں

گرتی، بلکہ اسے اپنی منزلت معلوم کر کے ایک طرح کا اطمینان ہو جاتا ہے۔

"گزار نسیم" کا ہلاک اس کے کردار، اور طافی الفطرت عناصر اپنی جگہ

لیکن جہیز نے اس مثنوی کو شہرت بخشی وہ اس کا لٹریٹری حسن ہے۔ نسیم کی وفات سے

ایک سال قبل ۱۹۹۲ء میں یہ مثنوی پہلی بار طبع ہوئی تھی۔ اور اس کے بعد سے اس

کے اب تک بہت سے ایڈیشن نکلا چکے ہیں۔ ان میں سے دو ایڈیشن تاریخی اور صحت متن

کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک تو چکیت کا مرتب کردہ ہے۔ دوسرا

اسفر گونڈوی کا کا بہ عنوان بادگار نسیم۔ دونوں مرتبہ نے اپنے دیباچے میں

نسیم کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ چکیت کا دیباچہ اس لحاظ سے اہمیت

رکھتا ہے کہ اس کے بعد عرصہ اور چکیت کے معرکہ کی بنیاد پڑی۔ چکیت کا مرتب

کھا ہوا ایڈیشن ۱۹۰۵ء میں طبع ہوا۔ اس میں چکیت نے نسیم کو زبردست

۱۔ سید محمد عقیل رنوی، اردو مثنوی کا ارتقا۔ (عمالی عند میں) ص ۲۶۲۔ ۲۶۳

خراج تحمین بہن کیا اور طائی کے ان اعتراضات کے جواب بھی دئے جو انہوں نے  
 مقدمہ عمر و شامی میں گزار نسیم کے بعض افسار پر کئے تھے۔ عمر نے رسالہ  
 "دلگداز" بابت ماہ مارچ ۱۹۰۵ء میں چکیت کے مرتب کردہ نسخے پر رہوہو کیا  
 اور اس کے بعد رسالہ دلگداز ہی کے ماہ اپریل ۱۹۰۵ء کے شمارے میں گزار نسیم  
 کی خامیاں گنوائیں۔ پھر تو جواب الجواب کا ایک سلسلہ چل پڑا، خوب بحثیں ہوئیں۔  
 یہاں تک کہ فرہان اوجھے حلون پر اتر آئے۔ "محرکہ عمر و چکیت" <sup>۱</sup> میں اس کی  
 رودادہ اور نسیم کی مخالفت و موافقت میں لکھے جائے والے مناہن دیکھے جا کئے  
 ہیں۔ یہ بحث اب ختم ہو چکی ہے اس لئے یہاں تفصیل میں جانا غیر ضروری ہے۔  
 مثنوی گزار نسیم اس وقت بھی مقبول تھی جب اس پر اعتراضات کئے جا رہے تھے۔  
 اور آج بھی یہ مثنوی رعایت لفظی و طاورہ بندی اور تشبیہات استعارات کی پہنات  
 کے ساتھ اپنے لفظوں کے اختصار کے لئے مشہور ہے اور دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔



۱۔ محرکہ عمر و چکیت، مولفہ میرزا محمد ظہیر میرازی، (ترتیب جدید امیر حسن  
 نورانی) ص ۸۲۔

## اردو کی اہم منشور و استانین

جب ہم اردو و ہند منشور و استانین کے آغاز و ارتقا پر نظر ڈالتے ہیں تو ہماری نظر سب سے پہلے ملا وجہی کی "سبرس" پر پڑتی ہے۔ یہ ایک تمثیلی قصہ ہے۔ اور دکنی اردو کا واحد قابل ذکر نثری کارنامہ۔

عمالی ہند میں جو داستانیں لکھی گئیں ان میں تاریخی اعتبار سے عیسوی خان کے قصہ مہر افروز و دلبر (سنہ تالیف ۱۷۷۲ء تا ۱۷۵۹ء کے درمیان) ۱ و تحسین کی نولٹری مرع (سنہ تالیف ۱۷۷۵ء) ۲ و مہر چند کھتری مہر کی "نوائین ہندی" عرف قصہ ملک محمد و گیتی افروز (سنہ تالیف ۱۷۹۵-۱۷۸۸ء) ۳ و شاہ عالم ثانی کی "عجائب الکھن" (۱۷۰۲ء کے بعد) ۴ کو اولیت حاصل ہے۔ بعد میں جو داستانیں مشہور ہوئیں ان میں حیدر بخت حیدری کی "آرائش محفل" (۱۸۰۱ء) و انطا کی "رائی کھتکی کی کہانی" (۱۸۰۱ء) میرامن کی "باغ و بہار" (۱۸۰۱ء) سرور کی نسانہ عجائب (۱۸۷۸ء کے قریب) ۵ اور "شکوفہ محبت" (۱۸۵۶ء) ۶ و فرالد بن سخن کی "سروش سن" (۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۹ء) ۷ و جملہ علی عیون کا کوروی کی "ملم حیرت" (۱۸۷۳ء) کے نام لائے جاسکتے ہیں۔ طویل داستانوں میں "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ویسے یہ فہرست غامی طویل ہے۔ اس میں مطبع نولکھور اور نور ولیم کالج کی مطبوعہ داستانیں بھی شامل ہیں۔ اور دربار رام پور کی غیر مطبوعہ داستانیں بھی۔ طویل داستانیں بھی ہیں اور مختصر بھی۔ بہتر داستانیں ترجمہ عدہ ہیں۔ کچھ طبع زاد بھی۔ گیان چند جین نے اپنے تحقیقی مقالہ "اردو کی نثری داستانیں"

۱۔ محمود حسن خان و مرتب قصہ مہر افروز و دلبر ص ۱۰ سنہ اشاعت ۱۸۶۶ء

ناشر عجبہ اردو و عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد

۲۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۰۱ (اکادمی ایڈیشن)

۳۔ سید عبداللہ، میرامن سے عبدالحق تک، ص ۶۸۔

۴۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۲۱



میں تقریباً " تمام دستاویز داستانوں کا جائزہ لیا ہے۔ اور موضوع کا احاطہ کر دیا ہے۔ فوراً ولیم کالج کے تحت شائع ہونے والی داستانوں سے متعلق تحقیقی و تنقیدی مواد عبیدہ بیگم کی تھیسس " فوراً ولیم کالج کی ادبی خدمات " میں بھی شامل ہے۔ اس جگہ ان سب کا اعادہ غیر ضروری ہے۔ اس لئے آئندہ صفحات میں صرف " سب رس " " باغ و بہار " " فسانہ " عجائب " داستان امیر حمزہ اور " بوستان خیال " پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی۔ ان داستانوں کا انتخاب اس بنیاد پر کیا گیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک اپنے رنگ کی نمائندہ داستان ہے۔ " سب رس " کا انداز سب سے جداگانہ ہے۔ " باغ و بہار " اور " فسانہ " عجائب " مختصر داستانیں ہیں۔ اور دو مختلف مزاج کی آئینہ دار ہیں۔ " داستان امیر حمزہ " اور " بوستان خیال " طویل داستانیں ہیں۔ اور موخر الذکر لولہ اللہ اول الذکر کے جواب میں تحریر کی گئی ہے۔

سب رس۔

بہ قول گیان چند جین " اردو نثر میں قصوں کی ابتدا سب رس سے ہوتی ہے۔ " دکن کے ملا وجہی کی یہ کتاب اردو میں نثری ادب کا پہلا قابل توجہ معلوم نمونہ ہے۔ اس کا سنہ تالیف ۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء ہے۔ اس کی دریافت کا سہرا مولوی عبدالحق کے سر ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون مشمولہ رسالہ اردو اکتوبر ۱۹۲۴ء میں اس پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ اور اس کے چند سال بعد

---

۱۔ گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۱۲ (اکادمی ایڈیشن)

۸۲۲ \* من \* سپرس کو طبع بھی کر دیا <sup>۱</sup> ۸۵۵ \* من سپرس کا ایک ایک من

ہندی رسم الخط من بھی طبع ہوا \* جس کی طباعت کا اہتمام غری رام عرما نے

دکنی سائنس سمیٹی <sup>۲</sup> کی طرف سے کیا <sup>۳</sup>۔

اردو من سپرس کے طبع و موضوع اور اسلوب پر کافی لکھا جا چکا ہے۔

لیکن یہ سوال اب بھی متنازعہ طور پر قائم ہے کہ وجہی نے یہ قصہ کہاں سے لیا ہے۔

عود وجہی نے اس مسئلے پر کوئی روایت نہیں ڈالی ہے۔ بلکہ اسے اپنے طرح سے اپنی

طبع زاد تصنیف کے طور پر ہمیں دکھا رہا ہے۔ اس کے طبع کے آثار من سپرس سے پہلے

تین فارسی تصانیف پر نظر پڑتی ہیں۔ "مثنوی دستور عاق" "قصہ حسن و دل" اور

"عبستان خیال"۔ یہ تینوں ایک ہی خط نسخہ میں ابن سہیل فتاحی نے تصانیف پوری

(م ۸۵۲) کی تصنیف میں۔ فتاحی نے ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۶ء میں تحریر کیا۔ ہاں ہزار اعداد

پر مشتمل مثنوی "دستور عاق" لکھی تھی۔ <sup>۴</sup> پھر اس نے اس مثنوی کو بہت ہی

مختصر کر کے نثر من "قصہ حسن و دل" کے نام سے لکھا۔ "قصہ حسن و دل" کے

اختصار کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ یہ چار سو پچاس سطروں میں آتا ہے۔

پھر اس نے اس قصہ کو "عبستان خیال" کے نام سے <sup>۵</sup> ۸۵۲ء میں نظم کیا۔ <sup>۶</sup>

اب مطلقین کے لئے غور و فکر کا مسئلہ یہ ہے کہ "سپرس لکھتے وقت ان تینوں میں

سے کوئی کتاب وجہی کے پیش نظر تھی۔ مولوی عبدالحی کا خیال ہے کہ وجہی نے

"قصہ حسن و دل" سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"میرا خیال ہے کہ وجہی کو فتاحی کی حسن و دل جو نثر من میں ہے مانتا تھا۔ لک

گئی تھی۔ "دستور عاق" اس کی نظر سے نہیں گزری تھی۔ اس کے کئی وجوہ ہیں

۱۔ اسر مد ہنی امرہوی و مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد دوم، ص ۲۴۸

۲۔ ہندی ہرجار سبھا اور ادارہ "ادبیات اردو" کا مشترکہ پروجیکٹ۔

۳۔ منی الدین نادری زور، تذکرہ مخطوطات، جلد سوم، ص ۲۰

۴۔ اشاعت ۸۸۸ء ناصر ترقی اردو، پتھر پتھر۔

۵۔ آرا میں کہیں جہاں ہے اس مثنوی پر مقدمہ لکھ کر ۸۲۶ء میں اسے پہلی بار طبع کیا۔

۶۔ کہاں چھپ چکا ہے اور و کی تقریر داستانیں، ص ۱۱۸ (اکاش ایک من)

ایک تو یہ مد کہ وجہی نے اپنا نثر میں اسی کا طرز اڑایا ہے۔ اور صبح  
 اور مطلق مطلق عبارت لکھی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ جن امور کا ذکر  
 دستور عطا میں شامل ہے اور نثر کے قلم میں سرسری یا برائے نام ہے  
 ان کی وجہی کے ہاں بھی نہیں پائی جاتی۔<sup>۱</sup>

منظر اعظمی بھی ایک حد تک مولوی عبدالحق سے متفق ہیں، لکھتے ہیں —  
 "قلم، حسن و دل" دستور عطا کی تلخیر ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے  
 بعض نثر دستور عطا میں بھی ہو۔ جس کا امکان کم نظر آتا ہے۔ اس لئے  
 کہ دستور عطا اور سپرس میں واقعات کے ضمن میں بہت سارے جزیء اخلاقیات  
 بھی ہیں۔<sup>۲</sup>

لیکن عزیز احمد کی رائے یہ ہے کہ وجہی کی نظر سے "قلم، حسن و دل" کے ساتھ  
 ساتھ "دستور عطا" بھی گری ہوگی۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ سپرس جیسی  
 ضخیم کتاب حسن و دل جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہو سکتی۔<sup>۳</sup> مگر  
 منظر اعظمی کا نقطہ نظر یہ ہے کہ سپرس کی طوالت میں قلم کو دخل ہی کہاں ہے۔  
 اس کی طوالت تو وجہی کے ان بیانات کے سبب سے ہے جو وہ جگہ جگہ بھی کرتے ہیں۔  
 بہر حال خواہ وجہی نے صرف "قلم، حسن و دل" سے استفادہ کیا ہو یا اس کے علاوہ  
 "دستور عطا" بھی اس کے بعض نثر میں ہو، اتنی بات تو طے ہے کہ اس کا ماخذ  
 فتاحی کی تصنیف ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خود فتاحی نے جو قلم بیان کیا،  
 اس کی حیثیت کیا ہے۔؟ طبع زاد ہے یا کہن سے لیا گیا ہے؟ اس مسئلہ پر  
 دیوی سنگھ چوہان، صبر بھٹک، سروس کمیشن، صبا راعفر نے اظہار خیال کرتے ہوئے،

۱۔ مولوی عبدالحق (مقدمہ سپرس) مقدمات عبدالحق مرتب عبادت پریلوئی  
 ص ۲۷۸، سنہ اخلاقیات ۱۹۶۷ء، ناشر اردو مرکز لاہور۔

۲۔ منظر اعظمی، اردو میں تمثیل نگاری، ص ۱۹۷

۳۔ عزیز احمد، سپرس کے ماخذ اور مسائل، رسالہ "اردو"، کراچی جنوری ۵۰ء  
 ص ۱۲، یہ حوالہ اردو کی نثری داستانیں ص ۱۱۱ (اکادمی ایک پبلیکیشن)

اپنے ایک مضمون "برہود ہ جند ر ودے اور دستور عشاں" میں تمہ "حسن و دل  
کا ماحذ ایک فسکرت ٹاٹک" برہود ہ جند ر ودے" کو قرار دیا ہے جسے ۱۰۶۰ھ  
میں مگدھ بہار کے کرشن متر نے لکھا تھا۔ دہوی سنگھ جوطان کی اس تحقیق کا  
علم مہمن نور السید اختر کے ایک مضمون کے ذریعہ ہوا۔ یہ مضمون شمارہ  
سری نگر جلد ۸ شمارہ ۲ میں "تمہ" حسن و دل "معتقد ربا نون میں" کے عنوان  
سے شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں نور السید اختر نے بھی دہوی سنگھ جوطان کے  
نظریہ کی تائید کی ہے۔ لیکن منظر اعظمی اس نقطہ نظر سے پورے طور پر متفق نہیں  
ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ جہاں تک موضوع اور مواد کا سوال ہے فتاحی کی تصنیف  
اور کرشن متر کے مذکورہ بالا ٹاٹک میں کوئی خاص تعلق دکھائی نہیں دیتا۔  
البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ فتاحی نے دستور عشاں میں مجرد جذبات و صفات  
کو مجسم شکل میں بہار کرنے کی تکنیک برہود ہ جند ر ودے سے لی ہے۔ منظر اعظمی  
کے برعکس ہرکاش مونس کا اصرار ہے کہ "تعمیلی اسلوب کی یکسانیت اور کرداروں  
کی مطابقت اس امر کی عبادت ہے کہ دستور عشاں کا اصل ماحذ برہود ہ جند ر ودے  
میں ہے۔"

کہاں جند جہن بھی ہرکاش مونس سے متفق ہیں لکھتے ہیں —  
"فتاحی نے موثرے طور پر نئے کا تصور اور اس کا ڈھانچہ برہود ہ جند ر ودے  
سے لیا ہے۔ لیکن بلا مہن وسیع تبدیلیاں کیں۔"<sup>۱</sup>  
کہاں جند جہن کا خیال قرین لباس معلوم ہوتا ہے۔ تاہم حتمی طور پر کچھ کہنا  
مشکل ہے۔

۱۔ ہرکاش مونس، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۲۱۲۔

۲۔ کہاں جند جہن، اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۱۹ (اکادمی ایڈیشن)

وہیے تو فتاحی کیے " قصہ " حسن و دل " کو فارسی کے عنوانہ ارد و کیے بھی  
 بہت سے طاعروں اور ادیبوں نے اپنے طور پر منظوم و منظوم شکل میں ہند کیا ہے۔  
 لیکن ارد و میں اس قصہ پر مبنی دگر تالیفات کے مقابلے میں ملا وجہی کی سب سے  
 کو امتیاز حاصل ہے۔ سب سے کا علامہ درج ذیل ہے۔

ہستان کے بادشاہ عقل کے بیٹے دل کی اہل ہر اس کا جاسوس نظر  
 آپس کی تلاش میں عہدِ طاقت کے بادشاہ ناموس اور ہرزہ ہمارے ہر رہنے  
 والے رزق نامی ہوئے ہیں سے ملتا ملتا جب ہدایت قلعہ کے بادشاہ عتق کا پہنچا  
 تو اسے یہ راز معلوم ہوا کہ مشرق کے ایک ملک کے حکمران عقل کی بیٹی حسن کے  
 عہد ہمدار میں ایک باغ ہے جس کا نام رخسار ہے۔ اس باغ میں دھن نام کا  
 ایک چمنہ ہے۔ جو آپس کی سرچشمہ ہے، مگر وہاں جانے کے لئے راستے میں  
 آنے والے ایک عہد سار کے محافظ رقیب کو جل دینا ہوگا۔ جو بہت مشکل کام ہے۔  
 نظر اس مشکل سے ہون عہد ہ ہوا کہ اس نے عقل سے کام لے کر رقیب کو سونے کا  
 لالچ دیا۔ اس نے کہا کہ اگر عہد ہمدار کے باغ رخسار تک اس کی رسانی  
 ہو جائے تو وہاں کی بعض دواؤں سے وہ ڈھیروں سونا بنا سکتا ہے۔ رقیب اسے  
 عہد ہمدار تک لے چلنے کے لئے آمادہ ہو گیا۔ عہد ہمدار میں رقیب سے چھا کر  
 نظر نے عتق کا سفارشی خط اس کے بھائی قانت کے حوالے کیا۔ چنانچہ قانت کے  
 حکم سے ہم سب نے موقع پا کر نظر کو چھا دیا۔ نظر کو ڈھونڈنے ڈھونڈنے  
 تک کر رقیب اپنے عہد لود گیا۔ ادھر نظر نے حسن کی سہیلی لہ کو کسی طرح اپنا  
 صدر دینا لیا۔ عہد ہمدار کا خادم عہد ہمدار بھی نظر کا بھڑا ہوا بھائی قانت  
 ہوا۔ اس نے نظر کو اپنا بھائی اور جوہر عناسر بتا کر عہد ہمدار سے مصارف کرایا۔

۱۔ کیاں چند جہن نے حاضر قلعہ کی مدد سے ان ترجموں کی لہرت مہیا کر دی ہے۔  
 قلعہ کے لئے دیکھئے " ارد و کی نثری داستانیں " ص ۸۰ (اکادمی اہل ہند)

عہزادی حسن نے نظر کو ایک اصول ہیرا دکھا کر بوجھا کہ اس میں کس کی تصویر ہے۔  
 نظر نے بتایا کہ یہ دل بادِ غاہ کی تصویر ہے۔ عہزادی نے دل کو بٹائیے کے لئے  
 اپنے غلام خیال کے ساتھ نظر کو رخصت کیا۔ لیکن اس درمیان بادِ غاہ عقل نے  
 وزیرِ وہم کیے بہکاوے میں آکر دل اور نظر کی گرفتاری کا حکم دیدیا۔ قید خانے  
 میں نظر نے حسن کی عطا کی ہوئی کراماتی ادکوشی کو منہ میں رکھ کر خود کو  
 لوگوں کی نظر سے ہوشیار کر لیا۔ اور جیل سے نکل بھاگا۔ چلتے چلتے ایک دن  
 شہر دیدار کے چشمہ آب حیات تک اس کی رہائی ہو گئی۔ آب حیات پہنچے کے لئے  
 اس نے جیسے ہی منہ کھولا، ادکوشی اس کے منہ سے نکل کر چشمہ میں گر گئی، چشمہ  
 نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ اور وہ خود سب کو دکھائی دینے لگا۔ اور ایک بار پھر  
 رقیب کے ماتحت گرفتار ہو گیا۔ اس بار اس نے حسن کی سہیلی لہ کے دئے ہوئے ہال  
 چلا کر لہ کی مدد سے آزاد کی حامل کی۔ اور تب عہزادی حسن نے غمرہ کو نظر  
 کے ہمراہ دل کی رہائی کے لئے بھیجا۔

غمرہ اور نظر عقل کے دستِ اس چھد کیے بیٹھے تو یہ کو شکست دے کر شہرِ طاقت  
 پہنچے۔ اور وہاں کے بادِ غاہ ناموس پر بھی فتح پا کر شہرِ فن کی جانب بھڑکدے  
 کرنے لگے۔ اس موقع پر دعائے سخی دم کر کے غمرہ نے اپنے سارے لشکریوں کو  
 ہرنوں کے ڈار میں تبدیل کر لیا۔

تو یہ کی شکست کے بعد بادِ غاہ عقل نے دل کو تہہ سے رہا کر دیا۔ دل  
 حسن کے باپ عشق کی فوج سے مقابلہ کے لئے چلا۔ عقل ہال اور ان کے سپاہی غمرہ  
 کی فوج (جو کہ ہرنوں کی شکل میں تھی) کا ہتھیار کرتے کرتے شہر دیدار تک  
 جا پہنچے۔ اب حسن نے غمرہ اور نظر کے معرے سے اپنے باپ عشق کو خط لکھ کر مدد  
 مانگی۔ چنانچہ عشق کا سپہ سالار مہرہ چلا، عظمت اور درد کے ساتھ میدان میں آیا

حسن نے اپنے خادم طال کے کہنے پر اپنی بہن کو بھی کوہ ظاف سے بلوالیا ۔  
 دوران جنگ حسن کی بہن کے قہر انداز طالع نے دل کو زخمی کر کے لہنے من  
 کر لیا ۔ عقل بھاگ کھڑا ہوا ۔ دہن اٹنا عقل نے دل کی سخت نگرانی کا حکم سمجھا ۔  
 حسن نے دل کو گرفتاری سے بچانے کے لئے اپنی واپسی تار کے معرے پر جاہ ذوق  
 من چھوڑ دیا ۔ جہان آپ حیات کا چشمہ بھی تھا ۔ بہان مہر کی پہلی ساحرہ اور  
 حسن کی پہلی زلف کے تعاون سے حسن اور دل من مسرت پھری ملاقات من ہوئے لگن ۔  
 ایک روز رقیب کی پہلی غمور نے جاہ و کیے زور سے حسن کی مورت اختیار کر کے دل کی  
 قربت حاصل کی ۔ حسن نے ان دونوں کو ہم آغوش دیکھ کر دل کو پیے ولا سمجھا ۔  
 اور اسے غلب کے زندان میں ڈال دیا ۔ غمور کا باپ رقیب بھی موقع کی ٹاک من تھا ۔  
 اس نے دل کو وہاں سے غلب کر کے قلعہ ہیران من نظر بند کر دیا ۔ اب غمور کو  
 اپنے کتے پرالوس ہوا ۔ اور اس نے حسن کو خط لکھ کر معافی چاہی ۔  
 ادھر عقل کی شکست خوردہ فوج کے سپاہی صحت نے ایک بار پھر قوت مجتہد  
 مجتمع کر کے غمور و ہمار کی جانب قدم بڑھائے ۔ لیکن اسے اسی من عبرت نظر آئی  
 کہ عقل اور عقل من صلح ہو جائے ۔ چنانچہ اس کی کوششوں سے عقل عقل کو اپنا  
 وزیر بنائے پر راضی ہو گیا ۔ حسن اور دل کی عادی ہو گئی ۔ اور وہ دونوں مرے  
 سے رہنے لگے ۔ ایک روز آپ حیات کے چشمہ پر نظر و صحت اور دل کی ملاقات غمور  
 سے ہوئی ۔ ان سے ان لوگوں نے دھانن لمن ۔ صحت اور دل کے کئی بھٹے بھی ہوئے ۔  
 جن من سب سے بڑا بھٹا ( یہ قول وجہی ) یہ کتاب ہے ۔  
 سپرس کا ہلاکو معصر ہی ہے ۔ لیکن وجہی کی طول بھائی نے اسے پھیلا دیا ہے ۔  
 وہ جگہ جگہ ہند و موصلت پر اتر آتا ہے ۔ ظاہر ہے اس سے قصہ کی روایت متاثر ہوئی ہے  
 لیکن وجہی کی یہ دخل و ر مصلحت بھی اتنی دلچسپ اور ادبی اہمیت کی حامل ہے کہ

بعض ناقدین نے اسے "سپرس" کا اعلیٰ حق قرار دیا ہے۔ گمان چند جن رقمطراز ہیں:

"افسانہ نگاری کے اعتبار سے یہ عیب ہی عیب ہے۔ لیکن ادب کے نقطہ نظر

سے کتاب کے سب سے ملحد اجزا ہیں۔"

گمان چند جن کے ہر عکس ہر گاہ مونس لکھتے ہیں۔ "اس کا سب سے بڑا

عیب اس کے کرداروں میں جاند ارون کا قلند ان نہیں بلکہ نندہ میں موقع پر موقع

بند و موصلت کے ہے بایں فقر ہیں۔" وجہ یہ قول سہل بخاری۔ "عموماً"

دو مقامات پر کلام کو طول دیتا ہے۔ ایک تصوف کے اسرار و رموز کی ترویج میں

دوسرے فرائض و مراتب بادشاہی کے ذکر میں۔"

اس میں کوئی عیب نہیں کہ وجہ کی لمبی لمبی تقریریں نندہ کو ہوجھل پھاتی

ہیں۔ لیکن اس کے افسانہ کا حق ایک حد تک اس عیب کی تلافی کر دیتا ہے۔

یہ سوال اکثر اٹھتا رہا ہے کہ سپرس کا موضوع کیا ہے۔ منظر اعظمی

لکھتے ہیں۔ "سپرس کا موضوع آپسحات کی جستجو ہے۔ جس کے سہارے

"عشق و دل" کے تعلقات اولیٰ ہر روحانی ڈالی گئی ہیں۔ دل منبع عشق ہے۔

لیکن عشق کی بلند ہونے سے پہلے کے لئے اور حق سے ہم آہون ہونے کے لئے اسے

مختلف منزلوں اور مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ فراز و زوال کی یہ کم کم صرف

سباز ہی نہیں حقیقت کا بھی طرہ امتیاز ہے۔ سلوک و معرفت کی راہ بھی

ان ہی دعوایہ گزار واد ہوں اور گناہوں سے گزرتی ہے۔"

لیکن گمان چند جن کے نزدیک۔ "سپرس کا لطف حق انسانی اور

۱۔ گمان چند جن، اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۲۲

۲۔ ہر گاہ مونس، اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر، ص ۲۱۰

۳۔ سہل بخاری، سپرس پر ایک نظر، ص ۲۶، اطاعت، ص ۸۷

فاخر مہم کد، بلندنگ طاووس، دہلی۔

۴۔ منظر اعظمی، اردو میں تعجب نگاری، ص ۱۲۲



عقد مباری کی کہفوتوں کے بیان میں ہوشیار ہے۔ اسے عرفان کے مقدس حلقے میں  
مصور کردینا حسن کے حضور ہد مذاقی کا مظاہرہ کرنا ہے۔<sup>۱۰</sup>

سپرس کے جس پہلو نے ناقدوں کو سب سے زیادہ متوجہ کیا وہ اس کی زبان

اور وجہی کا انداز بیان ہے۔ سید عبد اللہ لکھتے ہیں —

”سپرس کے اسلوب بیان کے جو عناصر خود وجہی نے بیان کیے ہیں وہ ان میں

اہم بات (مستف کے فرد يك) یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نے نثر میں عصیت کے انداز

ہمد ا کیے ہیں۔ نظم اور نثر کو گلا کر ہ گویا بیان کے ایسے پھرائے ایجاد کیے ہیں

جن کی نثر میں عمر کا لطف ہمد ا ہو گیا ہے۔<sup>۱۱</sup>

سپرس کی زبان میں قافیہ ہمدانی بھی ہے۔ اور تعبہات و استعارات بھی۔

لیکن عبارت کی روانی متاثر ہوتی ہے اور نہ ہی خیالات کی ترسیل میں کہیں رکاوٹ

ہمد ا ہوتی ہے۔ بلکہ ایک خاص قسم کا لطف ملتا ہے۔ سپرس کے اسلوب مصنف بجا طور

پر ناقدوں سے خراج تحسین لے وصول کیا ہے۔

### باغ و بہار —

اردو کی مختصر داستانوں میں میرامن کی باغ و بہار اعتباری اہمیت کی

حامل ہے۔ اس کی اصل فارسی ”قصہ چہار د رویہ“ ہے۔ ایک زمانہ تک یہ سمجھا

جاتا رہا کہ ”قصہ چہار د رویہ“ کے مصنف امیر خسرو ہیں۔ چنانچہ سید محمد

ابنی کتاب ”اریاب نثر اردو“ میں لکھتے ہیں —

”باغ و بہار“ د رامل حضرت امیر خسرو (۷۰۰ تا ۷۷۱) کے فارسی

---

۱۔ گمان چند چہن ہ اردو کی نثری داستانیں ہ ۱۲۸

۲۔ سید عبد اللہ ہ میرامن سے عبد الحق تک ہ من اللہ ظاہر چمن ہکڑ ہو د علی

"قصہ" چہار د روہی" کا آزاد ترجمہ ہے۔<sup>۱</sup>

جاوید نہال بھی اسی غلط فہمی کا عکار ہیں ہ لکھتے ہیں — "باغ و بہار امیر خسرو کی تصنیف قصہ" چہار د روہی کا براہ راست ترجمہ نہیں ہے۔"<sup>۲</sup>

ملاحظہ کیا کہ حوالہ کی بات یہ ہے کہ امیر خسرو کا "قصہ" چہار د روہی" ہے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ یہ د راحل اپنے زمانے کا مقبول قصہ تھا ہ جس نے مختلف ادب قلم کو متوجہ کیا تھا ۔ کیاں چند چین نے "ارد و کی نثری داستان" میں قصہ "چہار د روہی" کے فارسی نسخوں کی ایک نہایت درج کی ہے۔<sup>۳</sup> جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی میں اس قصہ کو اپنے اپنے طور پر لکھنے والے ادیبوں کی تعداد خاصی ہے۔

ارد و میں اس قصہ کو سب سے پہلے میر محمد حسن علی خان قصین نے ۱۲۷۵ء میں نولٹز مرصع کے نام سے ہرکلف اسلوب میں لکھا جو فارسی و عربی الفاظ سے گران ہار تھا ۔ پور مولیم کالج کے تحت جب آسان زبان میں نسخے کیا ئی کی کتا بہن لکھوائے کا سلسلہ شروع ہوا تو میر امن نے اس قصہ کو آسان زبان میں "باغ و بہار" کے نام سے ۱۸۰۲/۱۸۰۳ء میں تحریر کیا ۔ اسی سال محمد غوث زرہن نے بھی اس قصہ کو "چہار د روہی" کے نام سے قلم بند کیا ۔ لیکن ارد و کے ان تینوں نسخوں میں مقبولیت و عہرت میر امن کی "باغ و بہار" ہی کے لیے میں آئی ۔

"باغ و بہار" کا ماحط قصین کی "نولٹز مرصع" ہے۔ لیکن بعض مقامات پر باغ و بہار اور نولٹز مرصع کے متن رجحان میں فرق نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس ہندیاد پر کیاں چند چین کا یہ قیاس قابل قبول ہے کہ میر امن نے "کسی فارسی نسخے سے بھی یقیناً" استفادہ کیا ہے۔"<sup>۴</sup>

۱۔ سید محمد ہارباب نثر ارد و ہ ص ۲۸

۲۔ جاوید نہال ہ انیسویں صدی میں ہنگال کا ارد و ادب ہ ص ۱۵۵

ناشر ارد و رائٹری گنگ ہ پ پریس لیمن ہ کلکتہ

۳۔ ملاحظہ ہو ۔ ارد و کی نثری داستان ہ ص ۲۵۵ (اکاد می ایڈیشن)

۴۔ کیاں چند چین ہ ارد و کی نثری داستان ہ ص ۲۲۰

”باغ و بہار“ میں چار قصے چار دویسٹوں کے ہیں۔ اور ایک خواجہ  
سک پرست کا جو بادشاہ آزاد بہت سناٹا ہے اس طرح کل پانچ قصے بیان ہوئے ہیں  
اپنی جگہ ہر قصہ مکمل ہے۔ لیکن جس ہتھادی قصے کے تحت انہیں اکٹھا کیا ہے  
وہ کمزور ہے۔ تاہم یہ قول کہاں چند جہن —

”اس کے ہتھادی ہلاہ میں بھی دوسری داستانوں کی نسبت ایک درد رت ہے  
ابتدا ضرور روایتی ڈھنگ پر ہے کہ ایک بادشاہ کے اولاد نہ ہوتی تھی۔  
لیکن یہاں فرزند قصے کے شروع میں نہیں آخر میں پیدا ہوتا ہے۔ پھر یہ  
عہزادہ قصے کا ہیرو نہیں۔ بادشاہ کو اتفاقیہ چار فقیر مل جاتے ہیں  
بادشاہ کے صاحب اولاد ہوتے ہیں ان کی دوا یا دعا کا کوئی حائد نہیں۔<sup>۱</sup>  
پانچوں قصوں میں عام داستانوں کے برعکس فوق فطری عناصر کی کمی پہلی  
نظر میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ البتہ ہم روز کے عہزادے اور چوتھے دویسٹ کی  
کہانی میں ہم فوق فطری عنصر کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔ اور آخر میں جنوں کے  
بادشاہ عہد ہال سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اور کوئی غیر معمولی بات  
نظر نہیں آتی۔ کہاں چند جہن سے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ ”باغ و بہار“ میں فوق فطری  
مطلوبات استعجاب یا مبالغہ کی غرض سے داخل نہیں کی گئیں بلکہ ان سے ہلاہ کو  
آگے بڑھانے میں سہارا لینا مقصود تھا۔“<sup>۲</sup>

فوق فطری عناصر سے قطع نظر ”باغ و بہار“ کی کردار نگاری کے قابل توجہ  
ہے یہاں مرد کرداروں کے مزاج و حالات اور عصیت میں تو بہت حد تک یکسانیت ہے  
لیکن باغ و بہار کے سوانح کردار خاصے جانداز ہیں۔ سید عبد اللہ لکھتے ہیں —

۱۔ کہاں چند جہن و اردو کی نثری داستانیں ص ۲۸ (اکادمی ادبیات)

۲۔ ایضاً ص ۲۸۱



یہ ہے کہ د و غیرہ عہزاد یان بھی ان کی عوفین ہیں۔ د صف و سراند بہ  
اور فردک کی عہزاد یان مختلف موقعوں پر غفل باد و جام کر کے مد ہوش  
ہو جاتی ہیں۔ یہ مشرقی تہذیب کے خلاف ہے۔<sup>۱</sup>

خواتین کا غریب عراب بہنا بلکہ "مشرقی تہذیب کے خلاف ہے" لیکن یہاں بات  
مشرقی تہذیب کی نہیں بلکہ داستانِ فنا کی ہے۔ منظوم و منثور د ونون طری کی  
داستانوں میں بالعموم ہیرو اور ہیروئن کو میرے نوعی میں معنوں د کٹایا گیا ہے۔  
اور اس کے بعد ہم انہیں مستی میں پہنکتے ہوئے د لکھتے ہیں۔ شاید داستان گو کے  
نزدیک عراب نوعی کا یہی جوار تھا کہ اس طرح مرکوز کرداروں کو کھل کھلتے کے  
موقعے آسانی سے فراہم کتے جاسکتے ہیں۔ بہر حال خواہ اس کی وجہ جو بھی رہی ہو  
یہ کہا جاسکتا ہے کہ "باغ و بہار" کے نسوانی کرداروں کی میرے نوعی کا مشرقی  
تہذیب کی عکاسی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس کا تعلق داستان کے عمومی اور  
روایتی مزاج سے ہے۔

باغ و بہار کی سب سے اہم خصوصیت جس پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے،  
وہ اس کے مصنف کا اسلوبِ بیان ہے۔ گہان چند جہن میرامن کی زبان و بیان کو  
سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"انہوں نے اپنی کتاب آسان اور بہ خط و باطورہ زبان میں اس وقت لکھی  
جب فارسی عربی الفاظ کی افراط و تافہہ ہیمانی و رنگین ہیمانی ہی کو  
قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ سلیس نگار کو کم علم جان کر کوئی  
خاطر نہیں لاتا تھا۔ امن نے روز مرہ اور مطورات کی نظر فریب  
کھارہوں کے سامنے عربیت کی سدگلاخ زمین کو ہیج جاتا ہے۔"

۱۔ گہان چند جہن، اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۹۰

۲۔ ایضا، ص ۲۹۲

کہاں چند جہن فیہ جس پہلو کی طرف اعلاہ کیا ہے وہ باع و بہار کے حوالے سے  
 یقیناً " درست ہے۔ لیکن کسی تحریر کی ولہ وقعت کے لئے محتاتنی س بات کوئی  
 عام اہمیت نہیں رکھتی کہ اس کے مختلف فیہ روز مرہ اور مطاوریہ کا استعمال کیا ہے  
 اور عربی و فارسی کے الفاظ کی جگہ آسان اور عام فہم زبان کو ترجیح دی ہے۔  
 کتنی ایسی تحریریں ہیں جو روز مرہ اور مطاوریہ کا عمدہ نمونہ موندے کے باوجود  
 ادبی نقاد " نثر سے قابل اعتنا نہیں۔ اصل چیز ہے اظہار کی دقتوں پر قابو پانا  
 اور ترسیل کے مراحل سے اس طرح گزرنا کہ لفظ لفظ پر لکھنے والے کی عصیت کی مہر  
 ثبت ہو۔ تحریر کے اس وصف کو اسلوب کا نام بھی دیا گیا ہے۔ میرامن کی تحریر  
 میں اگر یہ بات نہ ہوتی تو انھیں مرکز اتنی داد نہ ملتی۔ آسان زبان میں تو  
 نور ولیم الخ کی ہر کتاب لکھی جا رہی تھی۔ لیکن ان میں سے کوئی " باع و بہار "  
 کی مرتبہ کو نہ پہنچ سکی۔ وجہ یہ ہے کہ میرامن صرف سہل نگار نہ تھے بلکہ  
 ایک عام اسلوب اور لب و لہجہ کے مالک بھی تھے۔ ان کی طنز نگارش اور انداز بیان  
 کا ایک بڑا اچھا تجرباتی مطالعہ سید عبداللہ نے اپنے مضمون " باع و بہار اور  
 قبول عام " میں پیش کیا ہے۔<sup>۱</sup> جس کی روشنی میں میرامن کے اسلوب کو سمجھا جاسکتا  
 ہے۔ کلم الدین احمد نے بھی اس ضمن میں بعض اعارے کئے ہیں۔ لکھتے ہیں۔  
 " میرامن کی انداز ایسے حدود میں لاجواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ  
 لٹری ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں تشبہ و فراز نہیں۔ تخیل کی  
 پرواز نہیں، غامری کی بو قلمونی نہیں، غمی ہو یا درد و غم  
 سبھی کو وہ ایسا رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ طراوت اور طرز سے انھیں کچھ  
 واسطہ نہیں۔ ان کی ایسا اوسطانہا ہے۔ اور اوسطانہا کا ایک

بہترین نمونہ ہے۔ اردو میں اس قسم کی مثالوں کی ایسی زیادتی نہیں کہ  
 باغ و بہار سے عدم توجہی برتی جائے۔ باغ و بہار میں مختلف قسم کے  
 واقعات پیدا آتے ہیں۔ آتے دن نئی نئی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ فلان  
 ایسی شے ہے۔ نیرنگیان دکھاتا رہتا ہے۔ انسان تدبیر کرتا ہے  
 اور نقد پر ہنستی ہے۔ ہر چیز کا بیان نہایت کامیاب ہے۔ میرامن کو  
 کہیں کوئی وقت محسوس نہیں ہوتی۔ کہیں الفاظ کی کمی نہیں۔ کہیں  
 ہچکچاہٹ، ہر نئی نئی باتیں نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہیں  
 الفاظ پر پوری قدرت ہے۔<sup>۱</sup>

کم و بیش اردو و کیر تمام نقادوں نے میرامن کے اسلوب نگارش کو سراہا ہے۔ اردو  
 میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں اور اہلئے زمانے میں مقبول بھی ہوئیں، لیکن  
 باغ و بہار ان چند داستانوں میں ہے جنہیں بعد کے دور میں بھی پسند کیا گیا۔  
 اور جو آج بھی وقعت کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔

### لسانہ عجب

زبان اور طرز بیان کے لحاظ سے اردو کی مشہور داستانیں دو حصوں میں  
 بنی ہوئی ہیں، ایک کی نمائندگی میرامن کی باغ و بہار کرتی ہے۔ اور دوسرے  
 کی مرزا رجب علی بہت سرور کی لسانہ عجب۔ باغ و بہار کا ذکر ہو چکا۔  
 اب لسانہ عجب سے متعلق کچھ بنیادی باتیں درج کی جاتی ہیں۔  
 لسانہ عجب ۱۲۵۰ھ میں تکمیل کو پہنچی۔<sup>۲</sup> اور انیس سال بعد ۱۲۵۹ھ

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی۔ ص ۱۵۶

۲۔ نیر محمود، رجب علی بہت سرور، ص ۱۲۸، سنہ الطاعت ۱۲۶۲ھ

طائر عجبہ، اردو و الہ آباد یونیورسٹی، ص ۵۔

میں پہلی بار مطبع حلی سے شائع ہوئی۔<sup>۱</sup> اس کی اشاعت کے بعد چھبیس سال تک سرور زندہ رہے۔ اور اردو زبانِ فسانہ\* عجائب کے کئی ایڈیشن منظر عام پر آئے۔ بیشتر ایڈیشنوں میں سرور نے کتاب کی عبارت میں ترمیم و تفسیح سے کام لیا۔ یہ قول کیاں چند چین — \* یہ تبدیلی داستان میں کم اور دہیاچے میں زیادہ نظر آتی ہے۔ لیکن سب سے بڑی، مجموعی اور بنیادی تبدیلی مسودہ\* اول سے طباعت کی منزل کے بعد د کھائی دیتی ہے۔ \* اس کا ثبوت \* فسانہ\* عجائب\* کا وہ متن ہے جسے ڈاکٹر محمود الہی نے \* فسانہ\* عجائب\* کا بنیادی متن\* کے عنوان سے مرتب کیا ہے۔<sup>۲</sup>

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ فسانہ\* عجائب ہاں و بہار کے جواب میں لکھی گئی ہے۔ اور اسی لئے سرور نے میرامن کے ہر عکس صبح اور شعلے عبارتِ قرانی اور رنگین بھائی سے کام لیا ہے۔ چنانچہ وقار عظیم رقمراز میں — \* جب سرور فسانہ\* عجائب لکھتے ہیں تو فوراً\* میرامن کی ہاں و بہار کا خیال آگیا۔ جو لازمی طور پر اس وقت تک بہت مقبول ہو چکی ہوگی۔ اس خیال نے تو سن طبع پر ایڈ تازیانہ لگایا۔ تو سرور نے بظاہر یہ طے کیا کہ قصہ ایسے انداز میں لکھنا ہے جو قبوں عام میں میرامن کے قصے سے سبقت لے جائے۔<sup>۳</sup>

لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ کیاں چند چین لکھتے ہیں — \* فسانہ\* عجائب کے د و قدیم ترین مخطوطوں میں میرامن ہ باج و بہار یا دلی اور لکھنؤ کی زبان کا کوئی ذکر نہیں۔<sup>۴</sup>

۱۔ نثر مسودہ، رجب علی بیگ سرور، ص ۱۳۰  
 ۲۔ کیاں چند چین، اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۱۰  
 ۳۔ ملاحظہ ہو فسانہ\* عجائب کا بنیادی متن، مرتب محمود الہی، سنہ اشاعت ۱۹۷۳ء  
 ۴۔ وقار عظیم، ہماری داستانیں، ص ۲۸۱  
 ۵۔ کیاں چند چین، فسانہ\* عجائب سے متعلق کچھ تطبیقی مطالعات، مضمون منقولہ ماہنامہ آجکل، نئی دہلی، ص ۲، شمارہ فروری ۱۹۸۸ء



گہان چند ہیں یہ لسانہ\* عجائب کے قابل ذکر ایڈیشنوں، مختلف ایڈیشنوں  
 کے دیباچوں میں کی جائے والی تبدیلیوں اور بعض دیگر لمبے اور ہر "اردو کی  
 نثری داستانیں" میں تفصیل سے روشنی ڈال چکے ہیں۔<sup>۱</sup> اس لئے تکرار اور طوالت  
 سے بچنے کے لئے یہاں میں بعض تفصیلی مباحث کا جائزہ نہیں کرتے بلکہ اکتفا کیا جاتا  
 ہے۔

یہ ظاہر لسانہ\* عجائب طبع زاد داستان ہے لیکن اس میں دیگر رائج الوقت  
 نمونے کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ گہان چند جہن کی تحفہ کے مطابق  
 لسانہ\* عجائب کے نصیر کا ڈھانچہ مہجور کی گلشن نو بہار سے ماخوذ ہے۔ لاولد  
 بادشاہ کے بھائی مدد تون بعد اولاد کا پیدا ہونا، نجومیوں کا عہزادے کے لئے  
 اس کی عمر کے بلند رہوین سال کو غارتنا قرار دینا، جان عالم کو دیکھ کر مہرنگار  
 کی کلمزوں کا آپس میں سرگوشیاں کرنا، میر حسن کی مثنوی سحرالبہان کی یاد  
 دلانا ہے۔ توتیے کی خریداری، توتا کہانی سے ملتی جلتی ہے۔ ماہ طلعت کا  
 توتیے سے اپنے حسن کی داد چاہنا اور توتیے کا جان عالم کو انجمن آرا کے حسن و جمال  
 کے بارے میں بتانا بد مروت اور بہار دانہ سے مستعار ہے۔ جان عالم کا مجبوراً  
 ساحرہ کی طرف ملتفت ہونا گل و صنوبر کے طرز پر ہے۔ بہر مرد کا لوح طلسم اور  
 جادوئی قلعہ جیسی چیزیں اس سے قبل "داستان امیر حمزہ" میں جگہ یا چکی ہیں۔  
 انجمن آرا کی گردن سے ٹپکتے ہوئے خون کا لعل بن کر بانی میں بہنا "سداکھاسن  
 بتیمی" کی تمسویں کہانی کے ایک ایسے ہی واقعہ سے مماثل ہے۔ تبدیل قالب کا  
 قصہ "بہار دانہ" میں بیان ہو چکا ہے۔ آدمی کے نصف حصہ جسم کا پتھر بن جانا  
 اور انسان کا توتا بن کر لٹا میں پرواز کرنا بھی سرور کے تفصیل کی اڑان نہیں ہے۔

بلکہ گنگا و سہلی میں اس قسم کے واقعات دیر سے جاری رہے ہیں۔ تو تیسے کے ذریعہ  
مہر نگار کا جان عالم کو خط بھیجنا بھی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بد ماوت میں  
ایک ہرندے کی معرفت اور "نل د من" میں ہنس کے ذریعہ عاف و معوی میں  
نامہ و بہام ہو چکا ہے۔<sup>۱</sup>

نشانہ عباہ میں بلا، کو حتی الامکان طول دیا گیا ہے۔ اور اس کے لئے  
زیادہ سے زیادہ واقعات کی بھرپور کا اہتمام کیا گیا ہے۔ لیکن یہ قول میر معود  
"یہ واقعات داستان میں ٹھیک سے جذب نہیں ہو پائے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستان  
ایک لائحہ میں ڈھلی ہوئی نہیں معلوم ہوتی۔ بلکہ جا بجا یہ احساس ہونے لگتا ہے  
کہ محض داستان کو طول دینے اور آگے بڑھانے کے لئے نثری واقعات فراہم  
کئے جا رہے ہیں۔"<sup>۲</sup>

سرور نے نون فطری عناصر کو بھی بڑے بہانے پر داستان میں جگہ دی ہے  
اور ان سے دلچسپی میں اضافہ بھی ہوا ہے۔ لیکن وہ ان نون فطری عناصر سے خاطر خواہ  
ناہدہ نہ اٹھا سکے۔ وہ جب کسی جادوگر و جادوگرئی یا طلسم کا ذکر شروع  
کرتے ہیں تو لگتا تو یہی ہے کوئی زوردار معرکہ ہونے والا ہے۔ لیکن پھر معاملہ  
سرد پڑ جاتا ہے۔ خواہ وہ جان عالم سے ہانچن آرا کو لیے جانے والے جادوگر  
کا مقابلہ ہو یا پھر مرد اور ساحرہ کی طاقت آزمائی کا بیان — حتیٰ کہ  
پھر مرد کے ساتھ ساحرہ کے ہاتھ مال جادوگر اور اس کے نو لکھ ساحروں کی جنگ  
بھی ہمارے جذبہ حیرت کی تسکین نہیں کر پاتی۔ مثلاً یہ ہے کہ سرور ایک  
عظیم القاب قلم بیان کرنا چاہتے ہیں۔ وہ طلسم ہو غریبا کی طرح جلد و جدال

۱۔ کیاں، ند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۲۹ تا ۵۳۲

۲۔ میر معود، رجب علی بھٹ سرور، ص ۱۶۱

نقدہ کھینچنا چاہتے ہیں۔ وہ خوف اور استعجاب کی کیفیت بھی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اپنی کوششوں میں پورے طور پر کامیاب نہیں ہو پاتے۔ گیان چند جن نے یہ ٹھیکہ لکھا ہے کہ "سانہ عجائب کا بھسبھسا بھان ایت پڑھ قسے کے پامان نہیں"۔<sup>۱</sup> لیکن سرور کی بیانیہ قوت اس وقت حیرت انگیز جوہر دکھائی ہے جب وہ معاشرت نگاری کا قلم کرتے ہیں۔ سانہ عجائب میں لکھنوی تہذیب کی جو بھرپور عکاسی کی گئی ہے اس سے کسی صورت انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہم عصر تہذیب و معاشرت کی عکاسی سرور نے دہلی کی زندگی سے کیا ہے۔ اور نثر و داستان میں بھی۔ گیان چند جن لکھتے ہیں "سانہ" عجائب کی فضیلت اس کے اسلوب اور معاشرت کے بیانات کی وجہ سے ہے۔ اس کا دہلی کی زندگی کا جو نہیں لیکن ادب میں مستقل جگہ پا گیا ہے۔

..... سولہ سقرہ مضمون میں سرور نے ہم عصر لکھنؤ کی رونق کو سادہ پندے کی کوشش کی ہے۔<sup>۲</sup>

یہ کوشش کامیاب ہے اور قابل قدر بھی۔ سانہ" عجائب کے دہلی کی زندگی کا بیان مولف دہلی کے لکھنؤ" بالعموم قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں۔۔۔۔۔ "کتاب کے یہ مضمون جہان مصنف کے معاہدہ کی وسعت اور وقت نظر کے عائد ہیں وہاں لکھنؤ کی زندگی کے گونا گون پہلوؤں کی بڑی صحیح اور دلکش عکاسی کرتے ہیں۔ ان مضمون میں یہ مواد کی حقیقت اور صداقت اور بیان کے مبالغے اور عصمت کا ایسا حسین امتزاج ہے جو اردو کے پورے داستانوں اور بزمیں اور کہیں نہیں ملتا۔"<sup>۳</sup>

۱۔ گیان چند جن "اردو کی نثری داستانیں" ص ۵۲۶

۲۔ ایضاً "مرآۃ" ص ۵۲۹

۳۔ وقار عظیم "ہماری داستانیں" ص ۲۵۵

د بیجاہ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ابوہر اجداد یہ ہے اہل اور بھلو کی  
 طرف اشارہ کیا ہے، لکھتے ہیں — "انہوں نے غازی الدین حیدر کے زمانے کا  
 نقشہ بھڑکھا ہے مگر یہ نقشہ لمحہ یا المانیے سے کوئی سروکار نہیں رکھتا اس کی  
 قدر و منزلت اس وقت اور زیادہ ہوتی اگر سرور اس کو اپنے کسی شعر سے لمحہ  
 سے مطلق کر دیتے۔" <sup>۱</sup> ابوہر اجداد یہ کا یہ خیال مدنی مدد دیتا ہے۔ نام  
 غنیمت ہے کہ سرور نے لمحہ کے بیان میں بھی مختلف رسم و رواج پر روشنی ڈالی ہے۔  
 بالخصوص غازی بہاء سے متعلق جو تفصیلات درج ہوئی ہیں وہ خاص اہم اور ہزار  
 معلومات ہیں۔ لہذا "عبائب کا یہ بھلو غاما اہم ہے۔"

لہذا "عبائب کی اہمیت اس کے اسلوب کی وجہ سے بھی ہے۔ یہ قول فرمان  
 فتحپوری — "لہذا "عبائب کی ادبا برداری اہل ہر تکلف کو و ہر عکوف اسلوب نثر  
 کی بنا ڈالتی ہے۔" <sup>۲</sup> سرور کے بیان میں لمحے لمحے چلتے چلتے ہیں عربی فارسی  
 کی نامائوس ترکہیں بھی ہیں (پتہ) کو گھما پھرا کر کہنے کا انداز بھی ملتا ہے۔  
 نثر میں شعر کی ہمواد کاری بھی انہوں نے کی ہے۔ لیکن وہ افسار کے استعمال میں  
 محتاط نہیں ہیں۔ معروف و غیر معروف شعرا کے افسار کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔  
 سرور کے اسلوب کی تحسین و تنقید کے باب میں نقادوں کی آرا مختلف اور متضاد ہیں  
 کلیم الدین احمد سرور کی ادبا برداری سے بالخصوص ہزار ہیں، لکھتے ہیں —  
 "لہذا "عبائب کی عبارت اہل عجبہ" روزگار ہے۔ اس کی ممکن ہے کہ تاریخی اہمیت ہو  
 لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔" <sup>۳</sup>

۱۔ ابوہر اجداد یہ، تنقیدی مطالعے، ص ۷۲ و ۷۳، سنہ اشاعت ۱۹۵۰ء

نامہ پ الہ آباد، شہادت طاووس الہ آباد

۲۔ فرمان فتحپوری، داستان اور داستانیں، مضمون معمولہ نگار کراچی،

اصناف ادب نمبر ۵، ص ۹۱، سالنامہ ۱۹۶۶ء

۳۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان کوئی، ص ۸۷

کلمہ الدین احمد کی یہ رائے انتہا پسندانہ ہے۔ بلاشبہ لسانہ عجائب کا اسلوب ایسا نہیں ہے کہ اس کی تقلید کی جائے لیکن یہ ایک دورہ ایک تہذیب کا نمایندہ اسلوب ہے۔ نثر محمود رقمطراز ہیں — ”اس کتاب کی مقبولیت کا راز ہی یہ تھا کہ اس کی زبان اس زمانے کے لکھنؤ کی معیاری زبان ہے۔ اور اس کا اسلوب اسلوب اردو کا بنیادی اسلوب ہے۔ سرور کہیں کہیں ہر فارسی کے الفاظ بردازوں سے متاثر ضرور نظر آتے ہیں اور ان کی تحریر میں زبان کو خوبصورت بنانے کی شعوری کوشش بھی ہے غلطی ہے۔ لیکن اس کے لئے وہ فارسی کے استادوں کا منہ نہیں دیکھتے۔ بلکہ اپنے ہی فکر اور تخیل سے عبارت میں حسن پیدا کرنا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ لسانہ عجائب تحفہ کی نولٹرمربع کی طرح اردو میں لکھی ہوئی فارسی کی کتاب نہیں معلوم ہوئی۔ بلکہ اردو کے ایک اہل زبان اور صاحب طرز نثر کی اردو تصنیف معلوم ہوئی ہے۔ سرور کے زمانے کا قاری عربی اور فارسی کے الفاظ و فقرات اور مطورات سے اس درجہ نااہل نہیں تھا جتنا آج کا قاری ہے۔ اور سرور ہر تقلید کرتے وقت اس بات کو ذہن میں رکھنا بہت ضروری ہے۔“<sup>۱</sup>

حامد حسن قادری لکھتے ہیں — ”لسانہ عجائب کے اسلوب کو اب کیا ہی سمجھا جائے اور کسی نثر سے دیکھا جائے۔ لیکن یہ قدیم زمانے کا محبوب و مقبول انداز تھا۔ اور علم ادب کا کمال گنا جاتا تھا۔ اس لئے اس کو اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔“<sup>۲</sup>

گہان جلد چہن لسانہ عجائب کے اسلوب سے متعلق اپنی بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں — ”اس میں کوئی شک نہیں کہ لسانہ عجائب کا اسلوب غیر فطری ہے۔۔۔۔ لیکن یہ بھی ایک طرز تھا جو گزیرے زمانے کی یادگار ہے۔“<sup>۳</sup>

۱۔ نثر محمود، رجب علی پور، سرور، ص ۱۷۸

۲۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخی اردو، ص ۱۶۷، سنہ اشاعت ۱۹۷۷ء

۳۔ گہان جلد چہن اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۵۸

اردو میں "داستان امیر حمزہ" کو قلم بند کرنے کا کام اول اول دربار رام پور کی زیر سرپرستی شروع ہوا۔ وہاں کے داستان گوہوں میں میر احمد علی لکھنوی، حکیم سید امیر علی خان، شام علی جلال لکھنوی، منشی ادب پرماد رسا لکھنوی، منشی غلام رضا رضا، مہدی علی خان، ذکی مراد آبادی، منیر عکوف آبادی، مرزا علیم الدین، عاہزاد، مرزا امین الدین عرف مرزا کلن داستان گو قابل ذکر ہیں۔<sup>۱</sup> انھوں نے ان حضرات کی تحریری کاوشیں منظر عام پر آئیے۔ یہ رہ گئیں۔ ہم تک پڑھ سائے کے تقریباً "آٹھ ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی داستان امیر حمزہ کی جو چھالیس مطبوعہ جلدیں پہنچی ہیں، ان کی اشاعت مطبع دولکھور کی مرہون منت ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر جلدیں تمدنی حسین، احمد حسین قمر، اور محمد حسین جاہ کی لکھی ہوئی ہیں۔ دو تین جلدوں کی تالیف و تصحیح میں اسماعیل اثر اور بہار مرزا نے بھی انفرادی طور پر ہاتھ بٹایا ہے۔ ان کی اشاعت کا سلسلہ "توحید نو عہدوان نامہ" کی اشاعت (۱۸۹۲ء) سے شروع ہو کر "طلم و عرفان راز سلیمانی" کی اشاعت (۱۹۰۵ء) تک جاری رہتا ہے۔ دولکھور پریس کے مطبوعہ دفاتر زیادہ تر فارسی سے ترجمہ ہیں۔ کچھ طبع زاد بھی ہیں۔ ان کے مصلحوں اور مترجموں کی تفصیل گہان چند جہن ہے "اردو کی نثری داستانیں" میں درج کردی ہے۔<sup>۲</sup> یہاں اس فہرست کو نقل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ اس سوال کا اعادہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ فارسی میں داستان امیر حمزہ کہاں اور کس کے ہاتھوں ضبط تحریر میں آئی۔ اس سلسلے میں مختلف بیانات ملتے ہیں۔

۱۔ گہان چند جہن، اردو کی نثری داستانیں، ص ۷۰۵ تا ۷۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۷۸۵ تا ۷۸۸

کسی نے عباس برادر حمزہ کو اس کا راقم بتایا ہے تو کسی نے اکبر بادشاہ کے معاصر امیر خسرو دہلوی کو، اس کے مصنف کی حیثیت سے فیضیہ ملاں جلال پلہی، ابوالمعالی اور شاہ ناصر الدین محمد کے بھی نام لائے گئے ہیں۔ کہاں چند جہن نے ان سب آرا پر بحث کر کے انھیں یہ دلائل غلط قرار دیا ہے۔ اور آخر میں یہ نتائج اخذ کیے ہیں۔

- ۱۔ داستان امیر حمزہ کی اصل فارسی مناری حمزہ ہے۔ جو نوین مدی عسوی کی ابتدا میں حمزہ بن عبد اللہ الطاری الطارچی کے مطاہات اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی۔
- ۲۔ داستان امیر حمزہ کی ابتدائی شکل وہ روایت ہے جو اردو میں اعک نے پیش کیا۔ یہ مہایون کے عہد تک معروف ہو چکی تھی۔
- ۳۔ داستان امیر حمزہ کی دوسری منزل "رموز حمزہ" ہے۔ جو ۱۱۱۲ھ سے قبل مرتب کی گئی۔ اس کی کسی ترمیم شدہ شکل سے اعک اور رامپوری اردو نسخے مجہول الاسم مترجم نے ترجمہ کیا۔
- ۴۔ نسخے کی تیسری منزل اردو کے متعدد دفتروں میں جن میں سے "مجلس ہونہا" کے علاوہ ہائی سب "رموز حمزہ" کے نہایت معتبر ہیا فات کو بھلا کر تصنیف کیے گئے ہیں۔
- ۵۔ "مجلس ہونہا" آٹھوں دفتروں میں سب سے بعد کی تصنیف ہے۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ پہلی بار اردو میں ظہور پذیر ہوا۔ فی الطار اس کے راویوں میں میر احمد علی سب سے قدیم ہیں۔
- داستان امیر حمزہ کے آغاز و ارتقا سے متعلق ضروری معلومات کے اندراج کے بعد

اب ہم نسرہ استان کی طرف آتے ہیں۔ اس طویل داستان کے مرکزوں کردار امیر حمزہ صاحبزادان ہیں۔ لیکن داستان صرف ان کی ذات تک ہی محدود نہیں رہتی۔ ان کے بچنے پونے کی سرکھ آراہون کو بھی اس میں جگہ ملتی ہے۔ "نوعیروان نامہ" سے "طلم ہو غربا" تک امیر حمزہ ہیرو ہیں۔ اور عمر و عیار ان کے رفیق و مددگار اس کے بعد ان کی اولاد بن نعمہ کا محور بن جاتی ہیں۔ اور ہیرو کی حیثیت سے حمزہ ثانی صاحبزادہ دوم ہمارے سامنے آتے ہیں۔ آخر میں بدیع الملک صاحبزادان ثالث کو ہم مرکزی کردار کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ اسی مناسبت سے ہیرو کے رشتہ اور حریف بھی بدلتے رہتے ہیں۔

ظاہر ہے اسی طویل داستان سے مضبوط بلا، یا نعمہ کے مناسب ارتقا کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ کئی ایسے موقعے آتے ہیں جب داستان کو ختم ہو جانا چاہیے لیکن داستان گو کسی نہ کسی طرح نعمہ کو آگے بڑھانے کا جواز پیدا کر لیتا ہے۔ کبھی اہل حریف کے خاتمہ کے بعد کوئی نیا حریف نمودار ہوتا ہے۔ کبھی دشمنوں کی شکست فاش کے بعد کسی ایک عنصر کو میدان جنگ سے فرار ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ اور پھر اس کی سرکوبی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً "اہل نامہ" کے آخر میں لقا، ہرمز، اور فرامرز وغیرہ جنگ مار جاتے ہیں۔ لیکن لقا بھاکر طلم ہو غربا میں بہت جاتا ہے۔ بدقسمتی سے بدیع الزمان فرزند صاحبزادان بھی طلم ہو غربا میں پھنس جاتے ہیں۔ چنانچہ "طلم ہو غربا" کا نعمہ شروع ہو جاتا ہے جہاں پھر حمزہ اسد و افراسیاب جادو سے مقابلہ کرتا ہے۔ آخر میں طلم ہو غربا فتح ہو جاتا ہے۔ افراسیاب مارا جاتا ہے۔ لقا گرفتار ہو کر اسلام قبول کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے اب نعمہ کو مزید پھیلانے کی گنجائش نہیں رہی۔ لیکن داستان گو دفتر کو آگے بڑھانے کے لئے لقا کے فرار کا واقعہ گھڑتا ہے۔ اگلے دفتر "صدیقی نامہ" کی ابتدا میں حمزہ اور عمرو اسے نیکانے لگا کر مکہ چلے جاتے ہیں۔ لیکن نعمہ



ختم نہیں ہوتا۔ اب کے حمزہ ثانی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور ایک بار پھر چٹکون اور مہمات کا سلسلہ چل پڑتا ہے۔ عمرو ثانی و ہروی ثانی وغیرہ حمزہ ثانی کا ساتھ دیتے ہیں۔ اور جب ان حضرات کے قوی بھی منضم ہو جاتے ہیں تو حمزہ ثانی کے صاحبزادے بدیع الملک صاحبقران ثالث بن کر ابھرتے ہیں۔ اور دفتر "آفتاب عباغت" میں ان کی جوانمردی کے نئے جگہ ہاتے ہیں۔

یہ تو خط داستان امیر حمزہ کا ہلاک و جبر کا بڑا عیب اس کی طوالت ہے۔ میر جا طوالت کی وجہ سے تناسب کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ بہت سی جگہوں پر ایک جیسے واقعات کی تکرار نظر آتی ہے۔ لیکن داستان کو اس قدر نفیر کی جانب توجہ دینے کی فرصت نہیں۔ اسے تو زیادہ سے زیادہ واقعات کو کہانیے اور قصہ کو حتی الامکان پھیلانے میں دلچسپی ہے۔

داستان امیر حمزہ میں افراد کا ایک اردو طام نظر آتا ہے۔ لیکن سینکڑوں اشخاص کے اس هجوم میں بعض کردار بڑے جاندار ہیں۔ ان میں صاحبقران امیر حمزہ انفرادی حیثیت کے مالک ہیں۔ انہیں حکیم ہزرچہر کی رہنمائی حاصل ہے۔ ان کے پاس ہر رنگوں کے علا کردہ کچھ تحفے بھی ہیں۔ وہ صاحب اسم اعظم اور حرز ہیکل میں جبر کی وجہ سے جادو و ان بر اثر نہیں کر سکتا۔ ان کے نصیر کی اول جوئے کوسٹک جاتی ہے۔ ان کی عہرت چار دادگ عالم میں بھلی ہوئی ہے۔ تبلیغ اسلام ان کا مقصد حیات ہے۔ لیکن وہ کبھی دامن ہر پیر دستی نہیں کرتے و بے غبری میں کسی پر حملہ نہیں کرتے۔ دامن ہر قابو ہائے کے بعد پہلے اسے اسلام قبول کرنے کی دھونڈ دیتے ہیں و اگر وہ جھوٹا ہو بھی کلمہ پڑھ لیتا ہے تو اسے چھوڑ دیتے ہیں۔

امیر حمزہ کے ساتھیوں میں عمرو عیار و لند مور بن حلیطہ سعدان و بہرام شامزادہ کرب و مقبل وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں عمرو عیار کا کردار

سب سے انوکھا ہے۔ یہ قول الہر بروہر وہ "طلم ہو غریبا بڑھنیر والون کی محبوب  
 عصمت میں۔" وہ ایسا ہی زنبیل کے مالک ہیں جس میں ہر چیز سا جاتی ہے۔ اس  
 میں سات عہر اور سات د رہا۔ روان میں۔ زنبیل کے علاوہ عمرو کے اس ایک کلمہ ہے  
 جس کو اورٹھ لہنیر کے بعد وہ لوگوں کی نظر سے اوجھٹ ہو جاتے ہیں۔ ان کے تہنیر میں  
 ایک جالالہاسی ہے جس میں بڑی سے بڑی چیز چھوٹی ہو کر آتی ہے۔ ان کی آواز  
 اتنی مہمتی ہے کہ گاتے میں تو سان بندھ جاتا ہے۔ ان کی رفتار اتنی تیز ہے کہ  
 چلتے ہیں تو میلون کو لمھون میں طے کر لیتے ہیں۔ یہ قول کلمہ الدین احمد —  
 "وہ عجب مجموعہ اعداد ہیں۔ تسمیر اور سجدہ کی ہزدلی اور جائہاری ہ  
 سختی اور نرم دلی ہ بیک وقت ان کی عصمت میں موجود ہیں۔" کبھی وہ ایسی  
 حرکتیں کرتے ہیں کہ اپنا سارا وقار کھو بیٹھتے ہیں۔ اور کبھی ایسا پھوٹا د بد بہ  
 ایسی عان و شوکت دکھاتے ہیں کہ ان کی عظمت د لون پر نقش ہو جاتی ہے۔<sup>۱۰</sup> اپنی  
 عصمت کے اسی فناء اور انوکھے پن کے سبب وہ ہمارے ذہن سے چھٹ جاتے ہیں۔ یہ قول  
 گہان چند جین — "ہمارے ارد گرد بیشتر افراد ارقم کے مرتے ہیں جن میں  
 کوئی وصف غیر معمولی مقدار میں نہیں ہوتا۔ وہ نہایت ٹھٹھٹے ہیں نہ نہایت  
 بد۔ نہایت خرد مند مرتے ہیں نہ بالکل سادہ لوح۔" لیکن کچھ اعظام سے  
 مرتے ہیں جن میں کوئی ایک وصف کوہ کوہ کر بھرا ہوتا ہے۔ مثلاً وہ نہایت ٹھٹھا  
 بہت غریب ہ بہت ذی عصور یا بہت دیوانے ہ بہت د رہا دل یا بہت بھیل مرتے ہیں۔  
 ارقم کے گہر رنگ والی عصمت دلچسپ اور جاذب توجہ ہوتی ہیں۔ داستا نو  
 کے مصنف ان کرداروں کی دلکشی کے عارف تھے اس لیے انھوں نے اس استثنائی رنگ کو  
 عام کر دیا۔ اور اکثر کرداروں کو کسی نہ کسی وصف میں کامل کر دیا۔<sup>۱۱</sup>  
 داستان امیر حمزہ کا عمرو عیار موکھے بختیارک ہ ملکہ بہار ہو کہ امیر اسباب ہر  
 عہر اسی ہنرہ کردار کا مالت ہے۔ اور ان کا رنگ نہ کبھی اعداد زمانہ سے

ماند بڑتا ہے۔ نہ مصنفان ہر کوئی دوسرا روک جڑھاتا ہے۔

کرداروں میں یہ ہفتگی اور عدم ارتقا داستانوں کی کردار نگاری کی کلچر ہے۔ اس کی وجہ سے مہین داستانوں کے اعطاس کسی دوسرے دنیا کے باقی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن عمارے دل و دماغ پر اسی خوبی یا خرابی کے باعث چھا جاتے ہیں۔<sup>۱</sup> عمرو عمار کی عماری اپنا جواب نہیں دیتی۔ جو کام امیر حمزہ اور دیگر سرداران اسلام قوت اور عبادت کے باوجود نہیں کر سکتے اسے عمرو عمار بڑی چالاکی اور آسانی سے کر گرتے ہیں۔

لشکر اسلام میں عمرو کے علاوہ اور بھی بہت سے عمار ہیں۔ ان میں ہر ہ مہتر قرآن اور چالاک قابض ذکر ہیں۔ یہ عمار چالاکی اور مکاری میں لہجواب ہیں۔ یہ روغن عماری لگا کر بڑی آسانی سے اپنی شکل بدل لیتے ہیں۔ کبھی دشمن کے کسی سردار یا جادوگر کا حلیہ اختیار کر کے مخالفین کو دھوکہ دے جاتے ہیں۔ کبھی چپکے سے غنیمت کے لشکر میں پہنچ کر دھڑلے بھڑلے ہوش و سلف بھڑلے ہوش یا ہوشہ بھڑلے ہوش سے لڑنے لگتے ہیں۔ اور اس لیے آدمی کو ان کی فہم سے چھڑا لیتے ہیں۔ ایسا طرف امیر حمزہ اور ان کے ساتھی ہیں۔ دوسری جانب کافروں کا لشکر ہے۔ جس میں بڑے بڑے جادوگر اور جارگیران ہیں۔ خوفناک دھوکے، عجیب و غریب ہتھکن اور حیرت انگیز طلسم ہیں۔ عماروں سے مقابلہ کرنے کے لئے سرور نصیر زن، صبار، قطار، عصمہ، قطب زن، منوہر، کمند انداز، تیز نگاہ، خنجر زن، بانج عمار بھجان ہیں۔

داستان امیر حمزہ کے جادوگر بڑی قوتوں کے حامل ہیں۔ شکل و صورت اور کردار و عمل کے اعتبار سے انھیں عموماً "کرہہ" کہا جاتا ہے۔ یہی حال جادوگرینوں

۱۔ گہان چند جہن، ذکر و فکر، ۶۷ء، سنہ اشاعت ۱۹۸۰ء

کا ہے۔ چہرہ ہفت ہلا کی ایک جادو گرنی تاریک شکل کی کا حلیہ اور انداز  
مذہب ہو۔۔۔

”سر مثل گنبد خام و سیاہ چہرہ و نیلی کرتی و کئی تپان کا لہنگا و  
از سر تا پاغن با بہ صورت دن کا فر سیاہ و مثل پردہ و شامات سراسر  
علا ہے۔ حقیقت میں الٹا ہوا ہے۔ زبان منہ سے نکلی ہوئی۔ رال  
ٹپک رہی ہے۔ د و نون طائر زمین پر ٹپکے ہوئے بیٹھی جھوم رہی ہے۔  
دس جوان ایک جانب سر جھکا ئے ہوئے مثل ہرن ہمد۔ متکا غراب کا اٹھایا  
منہ سے لگا دھندہ ہی گئی۔ ایک جوان کی ٹانگ پکڑ کر مع استعوان  
جہاں غروب کیا۔ جب ایک جوان کی ٹانگ کھانچکی و تب طرف خواجہ عمرو  
کیے متوجہ ہوئی۔ دیکھتے ہی اس کی صورت غصہ نص قریب تھا کہ  
عمرو گھٹس آجائے۔ کالب گھا۔“

داستان امیر حمزہ میں دہوون کا ذکر بھی بڑے پیمانے پر ہوا ہے۔ انہیں  
حسد و ستور مہینٹناک اور ظالم د کھایا گیا ہے۔ ان کیے سر پر بڑے بڑے سینک ہوئے ہیں  
بھاڑ جیسا ان کا بدن ہوتا ہے۔ منہ سے چند گاریاں نکلتی رہتی ہیں۔ آدمی کو  
مشتون میں نہ آکر سکتے ہیں۔ د رجنون انسانوں کو ہنچے میں دبا کر اڑ سکتے ہیں۔  
لیکن ایسا کوئی دہو جب ماحیفران کیے مقابل آتا ہے تو شکست اس کا مقدر ہوتی ہے۔  
دہوون میں سپر خوفناک دہو عفریت ہے جو امیر حمزہ نے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔  
داستان امیر حمزہ کے ظلم بھی داستان گو کے تخیل کا عجیب و غریب  
نمونہ ہیں کرتے ہیں۔ ہر بڑا جادو گر عموماً کسی ظلم کا مالک ہوتا ہے۔ جب تک  
ظلم سلطنت ہے اس کے مالک سر آتے نہیں آسکتی۔ ظلم میں مختلف قسم کی بلائیں

ہوتی ہیں۔ جن سے نمٹنا آسان نہیں۔ ایک لوح بھی ہوتی ہے، اس کو تباہ کئے بغیر طلسم کا توڑ ممکن نہیں۔ ہر طلسم کی ایک مقررہ معیاد ہوتی ہے۔ جس سے قبل اسے کوئی تباہ نہیں کر سکتا۔ عموماً طلسم کی تعمیر کے وقت ہی یہ طے کر دیا جاتا ہے کہ اس کی عمر کتنی ہوگی اور طلسم کتنا کون ہوگا۔

داستان امیر حمزہ کا سب سے خوفناک و سب سے دلچسپ اور سب سے عجیب و غریب طلسم "طلسم ہونرہا" ہے۔ یہ آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کی ابتدائی چار جلدوں کے مولف محمد حسین جاہ ہیں۔ اور باقی جلدوں کے مرتب احمد حسین نسر ہیں۔ یہ قول کلیم الدین احمد — طلسم ہونرہا میں داستان امیر حمزہ اپنے اوج کمال پر ہے۔<sup>۱</sup> یہاں سحر و فوں فطرت و عیاری اور معرکہ آرائی — ہر چیز اپنی انتہائی شکل میں موجود ہے۔ ظاہر و باطن اس طلسم کے دو حصے ہیں۔ ان کے درمیان ایک خون کا دریا روان ہے۔ ایک ہل و ہل پردان انھیں آپس میں جوڑتا ہے۔ لیکن اس ہل کے ذریعہ دریا کو عبور کرنے کی جرأت صرف بڑے جادوگر ہی کر سکتے ہیں۔ طلسم ہونرہا کا مالک الفراساب جادوگر ہے۔ اس کے ساتھ جادو گروں کی ایک فوج ہے جن میں عہدشاہ کوکب روغن ضمیر و عہدشاہ لہن و حیر۔ آفات و خداوند داود و مالک اطلس گدگون ہوش و مہر ہرمین روٹمن تن و ملکہ تارہک شکل کش قابل ذکر ہیں۔

افراساب بہت بڑا سحر اور عہدشاہ ہے۔ اس کے پاس کتاب سامریہ اور اوران جمہدی ہیں جن کے ذریعہ اسے چھٹی ہوئی باتوں کا بھی علم ہو جاتا ہے۔ کتاب سامری میں اسے ہر سوال کا جواب لکھا ہوا مل جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے زانو پر طاق رکھ کر جب متعلقہ ہر شے ڈالتا ہے تو اسے آنے والی ساعتوں کے

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان کوئی، ص ۲۲

سجد و نص کا ہٹا چکا جاتا ہے۔ وہ انتہائی طاقتور، بہادر اور نہایت رعب و دہد پہ  
کا مالک ہے۔ عید ہستی اس کا نبوہ ہے۔ رقص و سرود کی محفلوں سے اسے خاص  
دلچسپی ہے۔ مجموعی طور پر اس کا کردار ایک عین پرست عہد نگار کا کردار ہے۔  
چر سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی۔

افراسیاب کے مقابلے پر ~~مجلس~~ اسد غازی اور ان کے ساتھی عیار ہیں۔  
بعد میں افراسیاب کے بہت سے جادو گر بھی اسلام قبول کر کے اسد کی طرف آ جاتے ہیں۔  
آئیے والوں میں مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی، ان کی وجہ سے روز نئے نئے سماجی، نثری  
صحر کے ہوتے ہیں۔

طلسم ہو غربا میں جد و جدال کے پہلو پہ پہلو حسن و عشق کی وارداتیں  
بھی ہیں۔ ملکہ بہار غاہ اسلام سعد بن قباد پر عاشق ہے۔ اسے طلسم ہو غربا کی  
ہیروئن بھی کہہ سکتے ہیں۔ وہ حسین و جمیل ہے، عاشق مزاج ہے، عقل مند ہے۔  
دعوت پر وار کرنے کا اس کا اپنا انداز ہے، وہ "بہار" لاکر غنیمت کے حواس  
پر حملہ آور ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ مخمور سرخ جنم ہے جو عہزادہ نورالدین کے نام کا وظیفہ  
بڑھتی ہے۔ ہران غصہ زرن عہزادہ ایرج کو دل دے بیٹھی ہے۔  
اس طرح طلسم ہو غربا میں تین زبردست معاشقے سرد قلم ہوئے ہیں۔  
غیر اسے اسے مضمون "ہندوستان میں مغربی تمدن کا آخری نمونہ یعنی گڈ غنہ لکھنؤ"  
میں داستان کے چار فن بتاتے ہیں۔ "رزم، ہزم، حسن و عشق اور عیاری"۔  
طلسم ہو غربا میں یہ چاروں فن اپنے اوج پر نظر آتے ہیں۔

سحر، طلسم، فوق العادات، عباری اور حسن و عبق سے قطع نظر

طلسم ہو غریبا میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی عمدہ عکاسی بھی ملتی ہے۔

طلسم ہو غریبا جلد اول<sup>۱</sup> میں محمد حسین جاہ نے جاہ زمرہ کے مہاجر کا منظر بھیہ کیا ہے

جو گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسی طرح جلد پنجم حصہ اول میں قمر نے ایک مہاجر کا

نقشہ کھینچا ہے<sup>۲</sup>۔ جو تیسرے صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ قول گمان چند چین —

” لکھنؤ کے مہاجروں کا اتنا عمدہ اور مہلک بیان لسانہ آزاد کے علاوہ اور کہیں نہ ملے گا۔“<sup>۳</sup>

” طلسم ہو غریبا “ کے تہذیبی و معاشرتی پہلوؤں کا جائزہ راہی معصوم رضا

نے اپنے مقالہ ” طلسم ہو غریبا — ایک مطالعہ “ میں تفصیل سے بھیہ کیا ہے۔

بہان اس موضوع پر مزید روشنی ڈالنے کی گنجائش نہیں۔

طلسم ہو غریبا کی نثر بھی اپنی وسعت اور قوت کے لحاظ سے توجہ چاہتی ہے۔

محمد حسن مسکری لکھتے ہیں — ” معاشرتی مصلحت مظاهر کے متعلق اس نثر کا

جو رویہ تھا وہ ممکن ہے، مہین ہند نہ ہو، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا

کہ یہ نثر معاشرتی مظاهر کے سامنے بے دست و پا نہیں ہو جاتی تھی۔“<sup>۴</sup>

گلکیم الدین احمد کے نزدیک — ” طلسم ہو غریبا کی عبارت ایک ڈور ہے

جس میں مختلف رنگ کے دھاگے اس طرح گوندھے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے

علیحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس میں تصنع بھی ہے اور اصلیت بھی۔ سطحیت بھی ہے

اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت سرد و بے جان نہیں، بلکہ زندہ ہے اور زندہ

رہنے والی ہے۔“<sup>۵</sup>

۱۔ محمد حسین جاہ، طلسم ہو غریبا، جلد اول، ص ۹۷۷، طبع مہتم

۲۔ احمد حسین قمر، طلسم ہو غریبا، جلد پنجم حصہ اول، ص ۵۹۱

۳۔ گمان چند چین، اردو کی نثری داستانیں، ص ۷۸۵

۴۔ محمد حسن مسکری، انتخاب طلسم ہو غریبا، ص ۲۷، سنہ اطاعت ۱۹۵۰ء

۵۔ گلکیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۱۰۱

”داستان امیر حمزہ کا ایک رخ اس کی نثر میں ظرافت کا استعمال ہے۔

یہ ظرافت عیاروں کے دم سے ہے۔ عیار کی طبیعت ظرافت پر کلیم الدین احمد نے  
 ”اردو زبان اور فن داستان گوئی“ میں ”کہان جند جہن نے اردو کی نثری داستانیں  
 میں اور وزیر آغا نے ”اردو ادب میں طنز و مزاح“ میں روغنی ڈالی ہے۔ اس  
 مقالہ کے پہلے باب ”داستان کا فن“ میں بھی عمرو عیار کے کردار کے حوالے سے  
 چند باتیں تحریر کی گئی ہیں۔ اس لئے اس مسئلے پر یہاں مزید لکھنے کی گنجائش نہیں۔  
 ”داستان امیر حمزہ“ میں ظامیان بھی ہیں ہ کہیں کہیں تضاد ہیائی بھی راہ  
 باکشی ہے۔ بعض اوقات واقعات کی کڑبان کم مونیے کا بھی احساں ہوتا ہے۔ لیکن  
 یہ قول کہان جند جہن — ”ان سب ظائف کو اس کی رعنائیوں کے جلووں سے ڈھک  
 دیا ہے۔“



## ہوستان خیال

داستان امیر حمزہ کی طرح "ہوستان خیال" بھی ایک ضخیم داستان ہے۔  
 فارسی میں اس کی ہندوہ جلد بن بٹائی جاتی ہیں۔ جن کی تکمیل کا سہ صدی  
 داستان ہذا امیر محمد ثقی خیال کے قطعہ تاریخ کی رو سے ۱۱۷۰ھ قرار پاتا ہے۔  
 اس داستان کا سبب تالیف بھی قابل ذکر ہے۔ ۱۱۲۸ھ میں امیر محمد ثقی  
 خیال تلاش معاصرین احمد آباد گجرات سے ترک وطن کر کے دلی آئے۔ وطن وہ کبھی  
 کبھی ایک قہوہ خانے میں جا بیٹھتے تھے۔ جہاں ایک داستان گو قسے سنایا کرتا تھا۔  
 ابتداً دن اس لیے محفل کے اختتام ہو گیا کہ داستان طراری اہل علم کے ہر کا روک نہین ہ  
 اس کے لڑیے تو مصور رسم کی نظری ملاحظت چاہئے۔ یہ بات امیر محمد ثقی کو ہری لگی۔  
 دوسرے روز وہ چند اور اے لکھ کر لیے گئے۔ اور حاضرین کو سنایا۔ سب نے بہت  
 پسند کیا۔ چنانچہ وہ روزانہ لکھ کر لیے جانے لگے۔ یوں "ہوستان خیال" کی  
 ابتدا ہوئی۔ اسی زمانے میں وہ نواب رفیع خان بہادر المصی بہ میرزا محمد علی  
 سالار جدک کے یہاں ملازم ہو گئے۔ نواب صاحب نے بھی "ہوستان خیال" کے قسے کو  
 پسند کیا اور اسے جاری رکھنے کا حکم دیا۔ نادر شاہی حملے کے بعد خیال دلی  
 سے مرد و آباد کوچ کر گئے۔ جہاں سراج الدولہ کی سرپرستی میں غرہ خوال ۱۱۸۹ھ  
 کو اس داستان کی چودہ جلد بن مکمل ہوئیں ہ ہندو رہوین جلد ۱۱۷۰ھ میں اختتام  
 کو پہنچی۔ ایک زمانے تک یہ داستان اہل ذوق کی تفریح طبع کا ذریعہ رہی۔  
 پھر جب فارسی کا ذوق ختم ہوا تو یہ کتب خانے کی زینت بن گئی۔ آج بھی اس کا  
 ایک مغلوطہ رام پور کے کتب خانے میں ہ اور ایک انتخاب دہلی لائبریری کلکتہ  
 کے ہوطار مجموعہ میں محفوظ ہے۔

فارسی ہوستان خیال کو تو برہس کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ البتہ  
 انیسویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس کے کئی اردو تراجم یکے بعد دیگرے منظر عام

ہو آئیے۔ اس سلسلہ کی پہلی کوفہ عالم علی کی ہے۔ انھوں نے اس ضخیم داستان کو مختصراً ۱۲۵۶ھ / ۱۸۴۰ء میں "رہد و الخيال" کے نام سے لکھا۔ چار سو دس صفحات پر مشتمل یہ تالیف ۱۸۴۴ء میں بھاگل پور سے شایع ہوئی۔

اسی زمانہ میں دہلیار رام پور کے اہل قلم بھی اس کے ترجمے کی طرف متوجہ ہوئے۔ چنانچہ مہدی خان ذکی مراد آبادی نے ۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء میں طلسم جام جم کا ترجمہ "طلسم حمید" کے نام سے ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء میں ہوشان خیال کی دوسری جلد کا ترجمہ "طلسم حکیم قطاس کے عنوان سے کیا۔

شیخ علی پھر ہمارے بریلوی نے ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء میں "طلسم بیضا" کا ترجمہ کیا۔ مرزا کاظم حسین عرف مرزا حیدر امبوری المتولی ۱۸۶۵ء نے نواب کلب علی خان کے عہد میں "خوریہ نامہ" تحریر کیا۔ ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۷ء میں حیدر مرزا تصور نے بھی اردو میں "خوریہ نامہ" لکھا۔

ان ہی ایام میں غالب کے بھتیجے فہد رالد بن خان عرف خواجہ امان دہلوی نے مہاراجا عہود ان سنگھ کی فرمائش پر "ہوشان خیال" کے ترجمے کا عزم کیا۔ انھوں نے ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۸ء میں "ہوشان خیال" کی تیسری جلد "معزنامہ" کا ترجمہ "حدائق انظار" کے نام سے کیا۔ ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۶ء میں یہ ترجمہ اکمل المطابع دہلی سے شایع ہوا۔ اس کے بعد ہکے بعد دہکے "ریاض الانوار" (ترجمہ ۱۲۸۲ھ، اطاعت ۱۲۸۴ھ) "عصر الانوار" (ترجمہ ۱۲۸۵ھ، اطاعت ۱۲۸۷ھ) "ہدایۃ الانوار" (ترجمہ ۱۲۹۱ھ، اطاعت ۱۲۹۱ھ) "نجم الاسرار" (ترجمہ ۱۲۹۲ھ، اطاعت ۱۲۹۶ھ) "مباح الخیار" (ترجمہ ۱۲۹۶ھ، اطاعت ۱۲۹۸ھ) کل چھ جلدیں ان کی زندگی میں شایع ہوئیں۔ ابھی ساتویں جلد کے ترجمے کا کام جاری ہی تھا کہ ۱۸۸۱ء کو اجاڑ موت نے انھیں آگیا۔ چنانچہ ان کی ترجمہ شدہ جلد ملقم خواجہ فرالد بن راقم کی نظر ثانی کے بعد ۱۲۰۰ھ / ۱۸۸۴ء میں طبع ہوئی۔ "ہوشان خیال"

کے باقی اجزا کا ترجمہ خواجہ راقم نے ۱۸۸۲ء میں کیا۔ جو اسی سال "مراد الانوار" کے نام سے شائع ہوا۔

اس کے علاوہ دہلی میں کیے حکیم مرقب حسین خان علی نے بھی "بوستان خیال" کے آخری حصے کا ترجمہ د و جلد ون میں "کاف الاصرار" اور "عالم الانوار" کے عنوان سے کیا تھا۔ جن کی اشاعت کا سلسلہ بالترتیب ۱۸۸۲ء اور ۱۸۸۷ء ہے۔

لکھنؤ میں بوستان خیال کے ترجمے کی ابتدا مرزا محمد عسکری عرف جھوٹے آغا کے "مہدی نامہ" سے ہوتی ہے۔ یہ بوستان خیال کی ان ابتدائی د و جلد ون کے متعدد رجات پر مشتمل ہے جنہیں شہر ضروری مسجد کر خواجہ امان دہلوی نے چھوڑ دیا تھا۔ "مہدی نامہ" ۱۸۸۲ء میں نولکنور پریس سے شائع ہوا۔ اس کے بعد "دوحۃ الانوار" (مرقب مرزا محسن علی خان عرف آغا جھوٹے دہلی) اشاعت ۱۸۹۰ء) "خیا الانوار" (مرقب آغا جھوٹے دہلی بہ تصحیح ہمارے مرزا) اشاعت ستمبر ۱۸۹۰ء) "عصر النہار" (مرقب آغا جھوٹے دہلی) اشاعت ۱۸۹۰ء) "مطلع الانوار" (مرقب آغا جھوٹے دہلی) اشاعت ۱۸۹۰ء) "ہرمۃ الاسرار" (آغا جھو بہ ملاح جھوٹے آغا) اشاعت ۱۸۹۰ء) "نور الانوار" (مرقب آغا جھو بہ ملاح ہمارے مرزا) اشاعت ۱۸۹۰ء) "میری الآثار" (آغا جھو ہ ہمارے مرزا) اشاعت ۱۸۹۱ء) اور "نریح الاحرار" (آغا جھو ہ ہمارے مرزا) مرزا علی خان) بھی نولکنور پریس لکھنؤ سے ہی شائع ہوئیں۔

اس کے علاوہ "بوستان خیال" کی د و ارد و تلخیصیں بھی قابل ذکر ہیں۔ اینڈیلبر ہلگرامی کی "دوسری سید نادر علی علی کی"۔

" ہوستان خیال " کے ان ترجموں میں دہلی اور لکھنؤ کے ترجموں کو ہی

مہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان میں بھی آج کل ہوستان خیال کا لکھنؤ ایڈیشن ہی دستیاب ہے۔ دہلی ایڈیشن حال حال ہی ملتا ہے۔

نولکھور برہمن سے ہوستان خیال کی جو نو جلد بن غایع ہوئیں، ان کی تفصیل گذشتہ صفحات میں درج کی جا چکی ہے۔ پہلی جلد " مہدی نامہ " میں داستان کے سرو سرائد بن صاحبزاد اکبر کے آباؤ اجداد کا تذکرہ ہے۔ دوسری جلد سے سرائد بن کی واردات عشق اور کاروائیے نمایان بیان کئے گئے ہیں جس کا

علامہ یہ ہے کہ ایک دن سرائد بن نے عسہ تاجدار کی تصویر دیکھی، اور بے قرار ہو کر اس کی تلاش میں نکل پڑے۔ راہ میں حکیم قطاس الحکمت سے ان کی ملاقات ہوئی۔ حکیم صاحب کی منایت سے سرائد بن نے پہلے تو ظلم اجرام و اہام کی سر کی۔

پھر اپنی منزل کی جانب گامزن ہوئے۔ حسن و جمیل عسہ تاجدار کے ظلم خواستگاروں کی کمی نہ تھی۔ لیکن اس کی عادی اسی عسہ سے ممکن تھی جو ظلمی خط میں مرقوم

ایک السیاق لوح اور غامضہ غورمیدی کو بڑھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ جن نو روز کے موقع پر یہ دونوں چہرے عسہ کے امیدواروں کے سامنے لائی گئیں۔ سرائد بن

نے حکیم قطاس الحکمت کی رہنمائی کے نتیجے میں انہیں یہ آسانی بڑھ ڈالا۔ لیکن

اب ایک نیا نقشہ افہ کھڑا ہوا۔ جن میں اور بھی بہت سے کافر بادشاہ موجود تھے۔

کہہ تو محض حرکت کی نیت سے آئے تھے۔ اور پھر عسہ کو یہ زور حاصل کرنے کا

ارادہ رکھتے تھے۔ ان سر پسندوں کا سرخیل جمہد نامی ایک طاقتور اور ظالم

مصری حبشی تھا۔ وہ عسہ کے حوالے کیے گئے سرائد بن سے الجھ پڑا۔ بات بڑھ گئی۔

اور جنگوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔

ابھی معزالدین کا معاملہ ختم بھی نہیں ہوا تھا کہ ایسا اور نعمہ بھیج میں آہٹا۔ یہ نعمہ تاجدار کے آباؤ اجداد کی کہانی ہے۔ اس کے لئے داستان کو معزالدین کے زمانے سے سات سو برس پہلے کی طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ اور سناتا ہے دو توام بھائی ماحقران <sup>اعظم</sup> غورعید تاج بخش اور ماحقران امیر عہزادہ بدر منبر کی داستان عبادت و محبت۔ یہ دونوں ہم جو اور طاعت مزاج عہزادے ہیں ہی میں ایک دوسرے سے جدا ہو کر الگ الگ علاقوں میں ماحقرانی کرتے رہے بعد مدت کے انھیں ملنا نصیب ہوا۔

لیکن ابھی معزالدین کی داستان باقی ہے۔ توہن جلد میں یہ مرحلہ بھی طے ہوا۔ ایک قہر کن جدگ کے بعد معزالدین کو فتح نصیب ہوئی، جمہید مارا گیا، دد منوں میں سے بہتوں نے اطاعت قبول کر لی، نعمہ ختم ہوا۔

"ہوستان خیال" کے ہلاہ میں کسی خامیاں ہیں۔ مصنف نے معزالدین کے آباؤ اجداد کے بیان میں حد سے زیادہ طول کلامی سے کام لیا ہے۔ ظلم اجرام و اجسام کی سر میں بھی خاما و لت صرف کیا گیا ہے۔ پھر ماحقران اکبر معزالدین ماحقران اعظم غورعید تاج بخش اور ماحقران امیر عہزادہ بدر منبر کے مطاہات کہہ اس طرح بیان ہوئے ہیں کہ تین معواری داستانوں کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ قول گمان چند جہن۔۔۔ "ہر داستان اتنی جمہیدہ ہے، اس میں اتنی زیادہ افراد، اتنے مالک فائزے واقعات ہیں کہ وہ اگر سرتاپا سلسلے بھی لکھے جائیں تب بھی حاطے میں مرتب رہنا مشکل ہے۔ چہ جائیکہ بھیج بھیج میں سو دوسو ملے اتنے ہی جمہیدہ دوسری داستانوں کے آجائیں۔ غورعید کے ساتھ ہانچ اور رفیق ہیں جو وہ ملتے اور بھڑتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے اپنے مالک کے ماحقران ہیں اور

ان سے بھی کاروائیے نمایاں ظہور میں آتے ہیں۔ ان میں القیاس ہوتا ہے کہ کون کس کون ہے۔ سب کا کردار یکساں ہے۔ صرف نام کا اختلاف ہے۔ ..... غرضیکہ تینوں ماحیفرانوں کے کارنامے ذہن میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔<sup>۱</sup>

بوستان خیال کے کرداروں میں معزالدین و خورشید تاج بھی اور بدر منہر نسبتاً زیادہ برکھ ہیں۔

معزالدین ایک بہادر اور حسن پرست شہزادے کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ وہ ساتھیوں کے موکلوں کے نظر کردہ ہیں۔ داستان کے فاتح بڑے ظلم میں سے تین ظلم — ظلم اجرام و اجسام، ظلم سبع و سبعہ و ظلم ہفتا کے فاتح ہیں۔ ان پر داروغہ حکمت حکیم قسطنطین الحکمت کی نگاہ کرم ہے جس کی وجہ سے ان کی ہر مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ ان کے ساتھی عیاروں میں ابوالحسن جوہر اور عارف خراسانی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ بیگمات میں عصہ قاجدار اور ظلم اجرام و اجسام کی حاکم ملکہ نو بہار گلشن افروز قابل ذکر ہیں۔

معزالدین کے دشمنوں میں جمعیہ خود پرست سر فہرست ہے۔ وہ اول درجے کا بھی خورہ اور بیرہا ہے۔ شروع میں وہ مصر کا وزیر تھا لیکن اپنے استاد غار منکوس کے اکائیے پر بادشاہ کو مار کر خود شاہ مصر بن بیٹھا۔ بعد میں اس نے بہت سے ممالک فتح کیے اور لوگوں سے اپنی طاقت کا لوطا منوالیا۔ جب اسے غار جادو کا تعاون حاصل ہو گیا تو وہ خدائی کا دعویٰ بھی کر بیٹھا۔ آخر میں معزالدین کے ہاتھوں مارا گیا۔

خورشید تاج بھی جوان اور زندہ دل ہیں۔ انھیں ماحیفران عشق کا خطاب ملا ہے۔ یہ ایک ظلم حیرت کدہ آملی کے ظلم کا ہیں۔ عیار مہتر سربع الکمر

۱۔ کیاں چند چین و اردو کی نثری داستانیں و س ۱۱۱

اس کی تصویر میں ان کا ساتھ ہٹا کا ہے۔ ان کے ساتھ ہون میں عازادہ اکمل الملک  
 صاحبزادہ جوائے اور منتری ستارہ طلعت صاحبزادہ مند وغیرہ کئی چھوٹے چھوٹے  
 صاحبزادے ہیں۔

صاحبزادہ اسفند شہزادہ بدر مندر بھی مہجوبہ مہم جو اور عاقل مزاج ہے۔  
 لیکن وہ محبت میں دیوانگی کا قائل نہیں۔ اس لئے اسے صاحبزادہ عقیل بھی کہا گیا ہے  
 وہ جسم اعراف کا قانع ہے۔ اس کے بارے میں کہاں چند جہن کا خیال ہے کہ تمہوں  
 صاحبزادوں میں وہ "سب سے زیادہ طاقتور، زیادہ ہر گزور، اور زیادہ باعمل ہے"۔  
 اس پر حکیم بزرگ داند کی غصوں توجہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی عیار مہتر تولید کو  
 کہاں چند جہن نے امیر حمزہ کے عمرو کا چہرہ اور بوستان خیال کا سب سے چاند دار  
 عیار قرار دیا ہے۔<sup>۱</sup>

بوستان خیال میں ہون تو بہت سے عیار آتے ہیں۔ لیکن ان میں سلطان  
 ابوالحسن جوہر، مہتر تولید اور سرہج السمر قابل ذکر ہیں۔

جوہر معزالدین کا رفاہی بھائی ہے، حسن اور نوجوان ہے۔ اس کے پاس  
 کچھ کراماتی تھلے بھی ہیں لیکن وہ ان سے بہت کم کام لیتا ہے۔

مہتر تولید بھی جوان ہے۔ یہ نسبتاً زیادہ فعال اور اون درجے کا  
 نالی ہے۔ اس کے پاس ایک ایسا چلمھٹ چلمھٹ ہے جس کے سہارے وہ اپنی شکل  
 بدل سکتا ہے، ہوا میں اڑ سکتا ہے، پانی پر چل سکتا ہے۔ اس کے قبضے میں  
 حکیم اللالون نالی کی بھی ہوئی ایک ایسی انگوشی ہے جس کو بہن کر وہ دوسروں کی  
 نگاہ سے اوجھل ہو سکتا ہے۔

تیسرا اہم عیار سرہج السمر ہے۔ یہ ایک صمبھو صمبھو آدمی ہے۔ تولید ہی

۱۔ کہاں چند جہن، اردو کی نثری داستانیں، ص ۸۵۹

۲۔ ایضاً، ص ۸۵۶

جو کی طرح یہ بھی انتہائی گنجوں میں ہے۔

ہوستان خیال میں بھی ہرگزیدہ ہستیوں سے بھی واسطہ پڑتا ہے۔ مثلاً حکیم  
فیلسافہ الحکمت و حکیم ابوالمحاسن و حکیم آشتی جان و حکیم اسقلینوس الہی وغیرہ  
حکیم فیلسافہ الحکمت آخری داروغہ حکمت میں۔ بڑی ملاحیتوں کے مالک میں و

علم نجوم کے ماہر میں و طلسم اجرام و اجسام میں ان کی طوطی بولتی ہے۔ ان کے  
اعتبارات بہت وسیع ہیں و جب جہان چاہتے ہیں پہنچ جاتے ہیں و لون کا حال تک  
جان لیتے ہیں۔ شاعرانہ و معزالدین کی کامیابیاں ان ہی کی مرہون منت ہیں

حکیم ابوالمحاسن اور آشتی جان حکیم فیلسافہ الحکمت کے شاگرد ہیں۔

یہ بھی معزالدین کے مددگار ہیں۔ انہوں نے معزالدین کو ایک ایسا کاغذ دیا ہے  
جو ہر موقع پر رہنمائی کے فرائض انجام دیتا ہے۔

حکیم اسقلینوس الہی سے ”خورعید نامہ“ میں ملاقات ہوتی ہے۔ یہ تنہائی پسند

میں و غاڈ و نادر ہی منظر عام پر آتے ہیں۔ خدا رسیدہ و بزرگ ہیں۔ حکیم بزرگ  
دانہ ان کے نائب ہیں و جو خود بھی بلند مرتبہ پر فائز ہیں۔

داستان میں یہ حکما بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ نہ ہوتے تو ماحبقران

مشکلات میں الجھ کر رہ جاتے۔

ماہبقرانوں کے مخالفین میں جمشید خود پرست و ظہر خاں منکوس و جنک جاد و

اور غناہ جاد و قابل ذکر ہیں۔ ان سب پر داستان امیر حمزہ کا اثر نظر آتا ہے۔

امکن ان میں سے کوئی داستان امیر حمزہ کے المراسیاب و لقا اور بہتیارک کے

مرتبہ کو نہیں پہنچتا۔



ہوستان خیال میں دہوہ جن اور بری بھی ہیں۔ لیکن ان پر میر محمد تقی نے زیادہ توجہ صرف نہیں کی ہے۔ داستان کا سب سے بڑا دہوہ ملک الجہاں اسلم قال ہے۔ اس کا حریف ابوالراس جلی ہے۔

یہاں عباسین بھی ہیں۔ طلسم سبع سباع کا ایک قابل ذکر عیطان ابوالفتح ہے۔ وہی کہتے کو تو "ہوستان خیال" میں ہونے والی عناصر جاہدہ کا موجود ہیں لیکن ان کے یہاں میں وہ زور نہیں ہے جو داستان امیر حمزہ میں موجود ہے۔ وجہ یہ ہے کہ میر محمد تقی خیال دہوہ بریہ جن اور جاہدہ کے ہر مقابلہ استصال کے قائل نہ تھے۔ وہ قصہ میں زیادہ سے زیادہ "واقعیت" لانا چاہتے تھے۔ لیکن وہ ایک ضخیم داستان لکھ رہے تھے۔ ایک ایسی داستان جو امیر حمزہ کے جواب میں تھی۔ اسی سورت میں ان کے اصول کہاں کہاں کا ساتھ دیتے تھے انہیں فوری فوری عناصر سے کام لینا ہی پڑا۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے حد سے بڑھے ہمالیہ اور تخیل کی اونچی اور آزاد اڑانوں سے حتی الامکان پرہیز کیا ہے۔ یہ فائدہ تو ضرور ہوا کہ ان کے یہاں اعتدال کی سورت پیدا ہو گئی۔ لیکن ایک خرابی یہ بھی ہوئی کہ داستان کے قاری کو ہوستان خیال نسبتاً کمتر درجے کا نام قصہ میں واقعیت نگاری کا وہ احساس جس کے زہر اثر محمد تقی خیال ابلیہ دا کو حقیقت سے لڑنے لانیہ کی کوشش میں معروف نظر آتے ہیں قابل ذکر اور لائق توجہ ایک اور چیز جو ہوستان خیال کو داستان امیر حمزہ سے الگ کرتی ہے وہ اس کے مصنف کا اپنے کرداروں کے بارے میں طویل اور اکثراً بے وفائی والا قصیدہ ہے۔ خیال نے معز الدین کے آہاؤہ اجداد اور ابولحسن جوہر کی تاریخی حیثیت

تلمیح سے روشنی ڈالی ہے۔ تاریخ طبری و مرآت الخیال و حبیب السمر و عام کوئی وغیرہ سے جی بھر کر حوالے دیے گئے ہیں۔ یہ باتیں مختصر طور پر چند صفحات میں بھی لکھی جاسکتی تھیں۔ لیکن مصنف نے اسے مناسب نہیں سمجھا۔ شاید اپنی علمیت کے اظہار کے لئے وہ تلمیح میں جانا ضروری سمجھتے تھے۔ مگر نفی نے بیان واقعہ میں بھی جگہ جگہ علم و فضل کا اظہار کیا ہے۔ اس سے داستان کے فطری حسن میں کمی واقع ہوئی ہے۔ یہ قول کلیم الدین احمد — "ہوستان خیال میں ضرورت سے زیادہ قصد و کاوش و علمیت کی کارفرمائی ہے۔ نتیجہ گرائی و اعکال اور بے لطفی کی صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔" <sup>۱</sup>

• ہوستان خیال کے مصنف کی نثر نگاری بھی قابل اعتراض ہے۔ وہ کبھی صاحبزادوں کو داد عہد دیتے ہوئے دکھاتے ہیں۔ کبھی کافروں کے غیر فطری جنسی تعلقات کا ذکر کرتے ہیں و کبھی عیاروں کی حرکتوں کے پردے میں عریان نگاری کو راہ دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ یہ سب ظرافت پیدا کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔ "نتیجہ لطائف نہیں بلکہ لہجہ کی سورت میں روح کا پھیلاؤ ہے۔" لیکن کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ کیا چند جہن لکھتے ہیں — "ابوالحسن مہرہ ہاندہ کر عادی کے چمن میں قیامت برپا کر دیتا ہے۔ کھلے عام ایک ایک اہل طرب کو ہر عہدہ کر کے زنا بالجبر کرتا ہے۔ اور کسی کو نذر نہیں آتا۔ آہب کے گمان پر مستورات میں رستہ غیر معجانی ہے۔ ۱۰۰۰۰ اگر اسے تفریح کہہ کر درگزر کیا جاسکتا ہے تو علی رند کی موش کاری کو بھی تفریح مان کر جائز قرار دینا ہوگا۔" <sup>۲</sup>

بہر حال عریانی اور نثر نگاری سے قطع نظر ہوستان خیال ایک عظیم الشان داستان ہے۔ ہمیں اس کے عیب اس لئے زیادہ بڑے معلوم ہوتے ہیں کہ اس کا موارثہ بالعموم "داستان امیر حمزہ" سے کہا جاتا ہے۔ یہ قول کلیم الدین احمد — "اگر داستان امیر حمزہ نہ ہوتی تو شاید ہوستان خیال کی عمارت دل میں زیادہ صلیبت ہوتی۔" <sup>۳</sup>

۱۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان کوئی، ص ۱۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۸

۳۔ گمان چند جہن، اردو کی نثری داستانیں، ص ۸۷۰

۴۔ کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان کوئی، ص ۱۱۰

اُخْرَى بَاتُ

## آخری بات

مد ہون پہلے داستان قہرہ ظنون ہ امرا کی مجلسوں اور عرفاء کی  
مجلسوں میں عوی سے سنی اور سنائی جاتی تھیں۔ پھر چاہے خانیہ کی ایجاد اور  
اس صنف ادب سے عام و عام کی بڑھتی ہوئی دلچسپی نے اس کی اعانت کا بھی بند و بست  
کردیا۔ بعد ایک مدت کے وقت نے کروڑوں ہ فرصت اور فراغت رخصت ہوئی۔ ادب  
اور معاشرے کے نئے تقاضے سامنے آئے۔ مغرب کے رہبر اثر پہلے ناول نگاری کی جانب  
توجہ دی گئی ہ پھر افسانے بھی لکھے جانے لگے۔ داستان طرار موقوف ہوئی۔  
آج جب ہم خانیہ کے ایک مضمون دور کی اس مقبول ترین صنف کے سرمایے پر نظر ڈالتے  
ہیں تو کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے اس کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ اس  
احساس سے قلع نظر ادب کے ایک قاری کی حیثیت سے ہمیں اس سوال سے بھی دلچسپی ہے کہ  
مجموعی طور پر داستان کا عہدہ کیا ہے؟ پہلی بات جو واضح طور پر محسوس کی  
جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ اس نے نثر و نظم دونوں سلاح پر اظہار کے دامن کو وسعت  
بخشی ہے۔ عبد الطیم عرہ لکھتے ہیں۔ ”داستان کے چار فن قرار پا گئے ہیں  
رزم و ہزم ہ حسن و عی اور عیاری۔ ان چاروں فنون میں لکھنؤ کے داستان گوؤں  
نے ایسے ایسے کمال دکھائے ہیں جن کا اندازہ بغیر دیکھے اور سنے نہیں ہو سکتا۔  
الفاظ میں تصویر کشی اور تصویروں کا بہایت گہرا ہ دیرپا اثر سامعین کے دلوں  
پر ڈال دیتا ان لوگوں کا عام کمال ہے۔“ یہ نوربانی طور پر بیان کی  
جانیے والی داستان تھیں ہ تحریری شکل میں موجود داستانوں کے مطالعہ سے بھی  
ایک حد تک اس عوی کی تصدیق ہوتی ہے۔ بہان میدان جنگ کا بیان ہے اور  
ہزم طرب کا ذکر بھی۔ حسن و عی کی وارداتیں ہیں اور تہذیب و معاشرت کی  
موقع کشی بھی۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی ہے اور جذبات و احساسات کی عکاسی بھی۔

سوال یہ ہے کہ کیا جدید دور میں داستان کی کوئی معنویت ہے۔  
 داستانوں کے کرداروں کو دیکھتے ہیں اس کے عجیب و غریب واقعات پر غور کیجئے  
 اس کی طلسماتی اور ماورائی لٹا اور اس کے امکانات پر نظر ڈالئے ہیں اس کے مختلف  
 اسباب و جائزہ لیجئے تو جواب ایسا اثبات میں ملتا ہے۔ عام طور پر سمجھا  
 جاتا ہے کہ داستان میں صرف ایک عیاں دیا ہوتا ہے۔ جہاں اطمینان و آسودگی  
 اور جہنم کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ ایسی بات نہیں ہے۔ یہ قوی ہدفِ سرمت —  
 " داستان میں دو باتیں ایسی ہوتی ہیں جن سے اس زمانے کے کرپہر  
 روشنی بڑھتی ہے۔ آغاز میں باوجود " غامض و غبار " کو سب کچھ  
 حاصل ہونے کے کسی ایک چیز کی ایسی حسرت رہتی ہے جو اس کے سارے عہد و کھ  
 طرب ختم کر دیتی ہے۔ یہ تمنا آپہنات کی لٹیر ہوتی ہے۔ یا کسی عہد و ی  
 کی لٹیر ہوتی ہے۔ یا نام لیا اور بانی دہوا نہ ہونے کی وجہ سے۔ ....  
 داستان سرا کا آخر میں یہ کہنا کہ چرطرح ان کے دن بھرے اسی طرح  
 عدا ہمارے دن بھی بھر دے۔ اس بات کو مافطور ہو ظاہر کرتا ہے کہ  
 داستان سرا اپنی یا جن کی وہ داستان سنا رہا ہے ان کی موجودہ زندگی  
 سے مطمئن نہیں ہے۔ بلکہ وہ ایک بہتر زندگی چاہتا ہے۔ اور اس کے  
 لئے دعا کرتا ہے۔<sup>۱</sup>

اپنے عہد اور حالات سے بے اطمینانی اور ایک بہتر زندگی کی خواہش آدمی  
 کے دل میں ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ نعلیٰ — نا آسودگی کا یہ احساس آج کچھ  
 زیادہ ہی شدت اختیار کر گیا ہے۔ جس کا اظہار مختلف اصنافِ ادب بالخصوص افسانوں  
 میں ہوا ہے۔ اور اس کے لئے مثبت اور تکنیک کے جو تجربے کئے گئے ہیں ان میں سے

۱۔ ہدفِ سرمت، بیوہ بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۴۴-۲۔  
 سہ اشاعت ۱۹۷۳ء ناشر نیشنل پبڈ ہو عید رآباد۔

ایک داستان السلوب اور داستان فضا کی بعض بار آفرینی بھی ہے۔ یہ قول  
 سلیم شہزاد — "جد بد انسانہ ان داستان واقعات کی شکلیں بدل بدل کر  
 جد بد زندگی کی تہہ دار ہوں اور ان میں گھرے ہوئے فرد کے مسائل کے اظہار کے لئے  
 انہیں ہترہا ہے۔"

جد بد انسانہ نگاروں میں افکار حسین نے خاص طور سے داستان طرز اظہار  
 کردار و فضا اور علامتوں سے بڑے پیمانے پر کام لیا ہے۔ بلکہ انہوں نے تو  
 ناؤں میں بھی داستان السلوب اور واقعات کے امکانات سے فائدہ اٹھایا ہے۔  
 "بستی" سے ایک اذیتناں ملاحظہ ہو —

"ایک دفعہ تو میں الف لیلہ کا ابوالحسن بن گیا۔ گلی کوچوں میں  
 بھڑکا اور حیران ہوتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ آنکھیں کھلیں۔ عجب منظر  
 نظر آیا۔ جس پر نظر گئی اسے غائب پایا۔ آدمی صبح سلامت کھوڑی  
 غائب۔ دل میں حیرانی کی۔ کہ یہ خواب ہے یا عالم جداری۔  
 آنکھیں مل کر دیکھا، بھر وہی منظر۔ ہا الہی ان لوگوں کی کھوڑیاں  
 کہاں گئیں؟ دیر تک چرچا۔ آخر غصہ کا دامن طالع سے چھوٹا۔ ایک  
 راہ گیر سے کہ آدمی سن رسیدہ تھا اور سورت سے نڈھ نظر آتا تھا۔  
 استفسار کیا کہ لکھنے والے صاحب کیا تھارے شہر میں آدمی کی کھوڑی  
 نہیں ہوتی۔ اس مرد معمر نے حیرت سے مجھے سو سے بھر نڈھ دیکھا۔  
 اور کہا کہ اے غصہ لکھتا ہے تو اس شہر میں اجنبی ہے کہ ایسا سوال کرتا ہے  
 سو تو اگر نہیں جانتا تو چہرہ اور جانتا ہے تو بھی چہرہ کہ دیوارم  
 گوشہ دارد۔ بھر وہ بزرگ مجھے اپنے گھر لے گیا۔ اور خوب خاطر مدارت  
 کی بھر کہا کہ اے عزیز سن کہ ہماری کھوڑیاں ہمارے بادشاہ کے سائبوں  
 کی و غذا بن گئیں۔ یہ سن کر میں بہت حیران ہوا۔ تب اس صید  
 بزرگ نے وضاحت کی کہ اس غالی پھٹلے گڈنڈا نے نکر سے زیادہ اس  
 اس آباد شہر سے میں نے خوف کھایا۔ جیسے جیسے لب چھ کر وہاں سے نکلا۔

کھوٹی کے سلامت لیے آئیے ہو تاکہ ہرورد کار کا عکرا دیا کہا ۔۔۔  
 کہنا مشکل ہے کہ ناول میں یہ تجربہ کہاں تک کامیاب ہوگا ۔ تاہم خاتمہ کلام  
 کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ فن داستان گوئی اگرچہ ماضی کا حصہ بن چکی ہے  
 لیکن داستان بحث بہ حیثیت فن باورے کے آج بھی زندہ ہے اور موجودہ دور  
 کے انسانی ادب پر کسی نہ کسی شکل میں اثر انداز ہو رہی ہے۔

---

کتابیات





|                         |  |       |                           |
|-------------------------|--|-------|---------------------------|
| ۱۹- جاوید نبال          | ہنگال کا ارد وادب                                    | —     | ارد و رانڈرس گلڈ کلکتہ    |
| ۲۰- جمیل جالبی          | تاریخ ادب ارد و ج ۱                                  | *۱۹۷۷ | ایجوکیشنل پبلیکیشنز دہلی  |
| ۲۱- جمیل جالبی          | " ج ۲ حصہ اول  | "     | "                         |
| ۲۲- جمیل جالبی          | مقدمہ ہنگامہ رادہ ہدم رادہ                           | *۱۹۷۸ | "                         |
| ۲۳- طالی                | مقدمہ عصر و ماضی<br>(مقدمہ واحد قریبی)               | ۱۹۸۵ء | ایجوکیشنل پبلیکیشنز دہلی  |
| ۲۴- حامد حسن قادری      | داستان تاریخ ارد و                                   | *۱۹۵۷ | کتاب خانہ نوائی، لاہور    |
| ۲۵- حیدر بخش حیدری      | آرائش محفل<br>(مرتبہ اظہار بیروت)                    | *۱۹۷۷ | مکتبہ جامعہ نئی دہلی      |
| ۲۶- خان رشید            | ارد و کی تین مثنویاں                                 | *۱۹۸۶ | ایجوکیشنل پبلیکیشنز دہلی  |
| ۲۷- خلیل الرحمن اعظمی   | مناہین نو  | *۱۹۷۷ | "                         |
| ۲۸- خواجہ امان دہلوی    | حدائق انظار  | ۱۲۸۲ھ | اکمل المطابع دہلی         |
| ۲۹- —                   | داستان امیر حمزہ                                     | *۱۹۶۹ | منشی فیض کمار لکھنؤ       |
| ۳۰- دیا شنکر نسیم       | گلزار نسیم<br>(مرتبہ شہر احمد مدہلی)                 | *۱۹۸۲ | ایجوکیشنل پبلیکیشنز دہلی  |
| ۳۱- ذبیح اللہ مظا       | فارسی نثر کی تاریخ<br>(ترجمہ عریف حسین قاسمی)        | *۱۹۸۱ | انڈیا و برعین سوانذی دہلی |
| ۳۲- رام بابو سکسیدہ     | تاریخ ادب ارد و<br>(ترجمہ مرزا محمد عسکری)           | *۱۹۶۶ | چمن پبلشنگ ہاؤس دہلی      |
| ۳۳- رامی معصوم رضا      | عالم موعزہا — ایک مطالعہ                             | *۱۹۷۸ | عباسیان پبلیکیشنز بمبئی   |
| ۳۴- رما شنکر تریاظمی    | قدیم ہندوستان کی تاریخ<br>(ترجمہ محمد سنی حسین نقوی) | *۱۹۸۱ | ترقی ارد و بیورو دہلی     |
| ۳۵- رائے لچمن رائے      | چغتیاں عصر<br>(مرتبہ عہد الحی)                       | *۱۹۲۸ | انجمن ترقی ارد و ہند      |
| ۳۶- روبرٹا خاقلری (کیا) | فارسی کی دلکش داستانیں<br>(ترجمہ نور الحسن خاقلری)   |       |                           |
| ۳۷- سعادت علی رضوی      | دیباچہ سفاح الملوك و ہدیہ الجمال<br>(مختلفہ خواص)    | ۱۹۵۷ھ | مجلعہ اطاعت دہلی          |

|     |   |  |      |                                  |
|-----|---|--|------|----------------------------------|
| ۲۸۔ | سیدتی کمار چترجی                            | ہند آرمائی اور ہندی<br>( ترجمہ عقید احمد مد علی )  | *۱۷۷ | تمسک پک فرہنگ یا<br>فنی دلی      |
| ۲۹۔ | سیدل پٹاری                                  | سپرس ہر ایک قطر                                    | *۱۷۷ | پشورکدہ ہ ہلنگک طاووس<br>پشوری   |
| ۳۰۔ | سید امیر حسن عابدی                          | ہند وستانی فارسی ادب                               | *۱۸۸ | انڈ و ہرمین سوانتی<br>د علی      |
| ۳۱۔ | سید ظہیر الدین مدنی                         | سختوران گہرات                                      | *۱۸۱ | ترقی ارد و بدورو                 |
| ۳۲۔ | سید عبد اللہ                                | ادبیات فارسی مین ہندوون<br>کا حصہ                  | *۱۸۷ | انجمن ترقی ارد و ہند<br>د علی    |
| ۳۳۔ | سید عبد اللہ                                | ارد و ادب کی مدی                                   | —    | چمن ہنگ ہو د علی                 |
| ۳۴۔ | سید عبد اللہ                                | میر امن سے عبد الحق تک                             | —    | " "                              |
| ۳۵۔ | سید محمد                                    | دیباچہ ہ نند رفوان عامہ<br>روح انرا ( مستند فائز ) | *۱۵۱ | مجلس اعانت و کنی<br>مخطوطات      |
| ۳۶۔ | سید محمد                                    | ارباب فنر لک ارد و                                 | *۱۷۷ | مکتبہ ابراہیمہ<br>حد ر آباد      |
| ۳۷۔ | سید محمد اسماعیل اثر                        | مدنی نامہ  | *۱۸۷ | نولکھور لکھنور                   |
| ۳۸۔ | سید محمد حسین جاہ                           | طلم ہونریاج ۲                                      | —    | " "                              |
| ۳۹۔ | سید محمد عقیل رفوی                          | ارد و مندی کا ارتقا<br>عمالی ہند مین               | *۱۸۳ | اخر ہرد ہزارد و اکاد             |
| ۴۰۔ | سید محمد لغزالہ بن حسن سروہ سن<br>سن د علوی | ( دیباچہ ہ علیل الرحمن )                           | *۱۷۳ | مجلس ترقی ادب لاہور              |
| ۴۱۔ | سید ہ جنر ( مرید )                          | کلیات محمد علی قطب شاہ                             | *۱۸۵ | ترقی ارد و بدورو<br>فنی د علی    |
| ۴۲۔ | عبدی قصائی                                  | عمر المیم ج ۱                                      | *۱۷۸ | دارالمتعلمین اعظم کڑم            |
| ۴۳۔ | عمر اللہ قادری                              | ارد و نیر قدیم                                     | *۱۷۹ | نولکھور لکھنور                   |
| ۴۴۔ | عبد چاند                                    | دیباچہ ہ ہول بن                                    | *۱۸۵ | انجمن ترقی ارد و اک              |
| ۴۵۔ | عبادت ہریلوی ( مرید )                       | مدیات عبد الحق                                     | *۱۷۸ | ارد و مرکز لاہور                 |
| ۴۶۔ | عبد السلام ندوی                             | عمر الممد ج ۲                                      | *۱۸۱ | طبع معارف اعظم کڑم               |
| ۴۷۔ | عبد المجید مدینی                            | دیباچہ ہ علی نامہ<br>( مستند نمرتی )               | *۱۸۱ | سالر چنگد کنی<br>کمیٹی حد ر آباد |

- ۵۸۔ عبدالحی د پہاچہ قلمب منتری \*K۵۲ انجمن ترقی اردو و پاکستان
- ۵۹۔ عبدالحی د پہاچہ گلشن صفت (مختلفہ نعتی) \*K۵۲ " "
- ۶۰۔ عبدالحکیم غرر منامین غرر — سید مبارک علی لاہور
- ۶۱۔ عبدالحکیم ندوی عربی ادب کی تاریخ ج ۱ \*K۸۲ ترقی اردو و ہندو
- ۶۲۔ عبدالقادر سروری اردو و منہوی کا ارتقا \*K۷۹ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
- ۶۳۔ عبدالقادر سروری د پہاچہ ہ لہہ\* پیے ظاہر (مختلفہ منعتی) \*K۵۹ مجلس اطاعت دکنی خط مخطوطات
- ۶۴۔ عبدالقادر سروری د پہاچہ بھول پن (مختلفہ اپن نطالی) \*K۵۷ " "
- ۶۵۔ عبیدہ بیگم نورؔ ولیم گالچ کی ادبی خدمات \*K۸۲ نعت بہار لکھنؤ
- ۶۶۔ غلام عمر خان د پہاچہ ہ مینا ستوننی (مختلفہ خواص) \*K۸۱ الیاس تریڈ ری حد ر آباد
- ۶۷۔ فریقہ تاریخ فریقہ ج ۲ \*K۸۸ نولکھور لکھنؤ
- ۶۸۔ فرمان فتح پوری اردو کی منظوم داستانیں \*K۷۱ انجمن ترقی اردو و پاکستان
- ۶۹۔ فضل الحق مہر حسن و حیات اور ادبی خدمات \*K۷۳ ادارہ تصنیف دہلی
- ۷۰۔ کلیم الدین احمد اردو و زبان اور فن داستان گوئی \*K۷۳ ادارہ فروغ اردو و لکھنؤ
- ۷۱۔ کوسمبہ ، ڈی ڈی — قدیم ہندوستان کی ثقافت و تہذیب و تاریخی پس منظر میں (ترجمہ بال مکند عرش ملہانی) \*K۷۹ ترقی اردو و بورڈ نندہ من
- ۷۲۔ گوہی چند نارنگ ہندوستانی نمونے سے ماخوذ اردو و منہویان \*K۶۲ مکتبہ جامعہ دہلی
- ۷۳۔ گیان چند جین عمالی ہند کی اردو و نثری داستانیں \*K۵۸ انجمن ترقی اردو پاکستان
- ۷۴۔ گیان چند جین اردو و کی نثری داستانیں \*K۸۷ اتر پردہ ہندو و اکادمی

- ۷۵- گیان چند جہن ارد و مفتوح عمال ہند مین \*۸۶۹ انجمن ترقی ارد و ہند  
علی گڑھ
- ۷۶- گیان چند جہن ذکر و فکر \*۸۸۰ حیدر آباد
- ۷۷- محمد حسن عسکری انتخاب السلم ہوشربا \*۸۵۰ مکتبہ جدید لاہور
- ۷۸- محمد حسین آزاد آب حیات \*۸۸۷ ہویں ارد و اکادمی
- ۷۹- محمد حسین ادگریز ادب کی مختصر تاریخ \*۸۷۰ انجمن ترقی ارد و  
ہند علی گڑھ
- ۸۰- محمود الہی لسانہ عجائب کا بنیادی متن \*۸۷۳ ادارہ تصنیف و علی
- ۸۱- محی الدین قادری زور ارد و معمار \*۸۷۹ مکتبہ ابراہیمہ  
حیدر آباد
- ۸۲- محی الدین قادری زور تذکرہ ارد و معلومات ج ا \*۸۸۴ ترقی ارد و بہورو
- ۸۳- محی الدین قادری زور قلا محمد قلی قلیاب تہ \*۸۵۸ حیدر آباد
- ۸۴- مجنون گورکھپوری تنقیدی طالعہ \*۸۴۵ ادارہ اطاعت ارد و  
حیدر آباد
- ۸۵- مرزا محمد علیغ میرازی معرکہ چکیت و غرر \*۸۶۶ نسیم ہند ہولکھنؤ  
(ترتیب جدید امیر حسن نورانی)
- ۸۶- محمود حسین خان مفدمات عمر و زبان \*۸۶۶ عثمانیہ یونیورسٹی  
حیدر آباد
- ۸۷- محمود حسین خان دیباچہ نمہ مہر افروز و \*۸۶۶  
دلہر (مکتبہ عیسوی خان)
- ۸۸- مقتدی حسن ازہری مختصر تاریخ ادب عربی حصہ اول \*۸۷۷ ادارہ البحوث  
الاسلامیہ بنارس
- ۸۹- منشی احمد حسین قمر السلم ہوشربا ج ۵ حصہ ۲ \*۸۰۸ نولکھنؤ
- ۹۰- منشی احمد حسین قمر السلم ہوشربا ج ۱ \*۸۰۱  
• • •
- ۹۱- منظر اعظمی ارد و مین تمثیل نگاری \*۸۷۷ انجمن ترقی ارد و  
دہلی

۹۲۔ میر امن دہلوی

باغ و بہار  
(مقدمہ و علم اختر)

۰۸۸۱

(عجاز پستک ہائرس نئی دہلی)

۹۳۔ میر حسن دہلوی

قد کرہ عصرانے اردو  
(مرتب حبیب الرحمن خان غروانی)

—

۹۴۔ میر حسن دہلوی

سرا الہمان

۰۸۸۲

ایجوکیشنل پبک ہاؤس  
علی گڑھ

(مقدمہ ظہیر احمد مدنی)

۹۵۔ نصیر الدین طاعی

یورپ میں دہلوی مخطوطات

۰۸۸۳

عصر الصلیح حیدر آباد

۹۶۔ نصیر الدین طاعی

دکن میں اردو

۰۸۸۵

ترقی اردو بہار

۹۷۔ نور الحسن انصاری

فارسی ادب و معنی اور ترکیب

۰۸۸۶

اند و برہمن سوانحی

۹۸۔ نور الحسن طاعی

دہلی

دلی کا داستان غری

۰۸۸۷

ادارہ فروغ اردو و لکھنؤ

۹۹۔ نمر محمود

رجب علی بیٹ سرور

۰۸۸۷

الہ آباد یونیورسٹی

۱۰۰۔ واجپتی گری رولا

سنسکرت سامعہ کا انہاس

۰۸۹۰

جو کھیا و دیا بہمن

۱۰۱۔ وزیر آغا

اردو ادب میں طنز و مزاح

۰۸۸۷

مکتبہ عالیہ لاہور

۱۰۲۔ وقار عظیم

معارف داستان

۰۸۸۰

اعتقاد پبلشنگ ہاؤس

۱۰۳۔ وقار عظیم

داستان میر انیس فیض

۰۸۸۰

مکتبہ الفاظ علی گڑھ

۱۰۴۔ وطاب اعظمی

قطب معقزی اور اس کا

۰۸۸۷

وینا ہست بہمن پختہ

۱۰۵۔ یوسف حسین خان

تلفیدی جائزہ

۰۸۸۷

انجمن ترقی اردو و ہند

۱۰۶۔ یوسف سرمست

فرائضی ادب

۰۸۸۷

علی گڑھ

بہمن مدی میں اردو و ناول

۰۸۸۷

نیشنل پبک ہاؤس حیدر آباد

## مآخذ

- |                      |                           |    |
|----------------------|---------------------------|----|
| نومبر ۱۹۸۶ء          | ماہنامہ آجکل - نئی دہلی - | ۱۔ |
| فروری ۱۹۸۷ء          |                           |    |
| اکتوبر ۱۹۶۶ء         | ماہنامہ سہ کراچی -        | ۲۔ |
| جلد ۵۲ شمارہ ۲ و ۳   | ماہنامہ نادر و ہمیش       | ۳۔ |
| ۱۹۷۲ء - ۱۹۷۳ء        | علی گڑھ میگزین            | ۴۔ |
| اصناف ادب نمبر ۱۹۶۶ء | نگار و کراچی              | ۵۔ |
| اگست ۱۹۸۷ء           | تصویر و مریانہ            | ۶۔ |
-